

Lazăr Cassvan



**MITURI
ȘI
LEGENDE
DIN LUMEA FILMULUI**

Lazăr Cassvan

MITURI ȘI LEGENDE DIN LUMEA FILMULUI



1976

EDITURA EMINESCU

București, Piața Scînteii 1

Mamei mele,
care mi-a turnat
în lapte
praf de peliculă...

În loc de prefață

CUM S-A PRODUS INOCULAREA VIRUSULUI

Într-o pitorească așezare de pe malurile Dunării, un băiețel de vreo șapte ani a fost dus, într-o bună zi, pentru prima oară la cinematograful de către mama sa.

Faptul — nu cercetați hrisoavele, cronicarii au omis să-l consemneze — s-a petrecut în anul de grație 1926.

Cinematograful nu învățase încă să vorbească...

Dreptunghiul de pânză albă imaculată înfățișa o lume feerică, de basm, plină de neprevăzut, în care oamenii se mișcau într-un ritm precipitat, ca niște fantoșe mecanice, acțiunile și gesturile lor fiind parcă manevrate de un resort nevăzut.

Copilul a rămas înmărmurit.

Noua „jucărie” l-a fascinat. Nu-și mai lua ochii de la pânza miraculoasă a ecranului, nu mai auzea

sunetele instrumentului în fața căruia pianista se agita tot timpul pe un scăunel, urmărind cu atenție încordată desfășurarea filmului pentru a-i asigura acompaniamentul cel mai potrivit, nu-i mai ajungeau la urechi nici strigătele bătrînului pitic care, în tot timpul reprezentației, vindea alune turcești în sală...

Deși nu înțelesese mai nimic din ceea ce văzuse — era vorba de o dramă pasională —, băiețelul suferise prima inoculare a virusului.

Totuși, situația nu era încă gravă.

A urmat faza a doua. N-a trebuit să insiste prea mult ca să fie dus din nou la cinema, deoarece mama lui era o cinefilă înfocată, nutrind o afecțiune tandră nu numai față de soț și copii, ci și față de Rudolph Valentino și Ivan Mosjoukine.

A treia oară, lucrurile s-au complicat puțin... Era vorba de un film de cow-boys. Atmosfera se schimbase nu numai pe ecran, ci și în sală. Asistența participa zgomotos la acțiune, tensiunea era electrizantă, vacarmul asurzitor. Experiența s-a dovedit hotărîtoare. Pentru prima oară, băiețelul încerca un sentiment de spaimă cumplită într-o sală de cinematograf. În prim plan apărea o locomotivă care înainta vertiginos spre... el. Reacția a fost spontană: a țipat ca din gură de șarpe, s-a ascuns sub scaun și a jurat mamei sale că n-o va mai însoți niciodată la blestemăția aceea.

Și, într-adevăr, s-a ținut de cuvînt: nu s-a mai dus niciodată cu mama. S-a dus singur.

...Au trecut de atunci aproape cinci decenii și băiețelul de odinioară încă se mai duce, n-a încetat măcar o zi să se ducă... Mai întâi ca simplu cinefil, apoi ca profesionist, a devorat pe parcursul anilor milioane de kilometri de peliculă, a văzut pînă și toate filmele lui Louis de Funès și, în ciuda atitor inevitabile indigestii, nu s-a lecut.

Virusul inoculat în 1926, în etape succesive, avea să genereze o maladie incurabilă, datorită probabil și caracterului ei... ereditar. Căci și tatăl, deși profesor, cochetase cu cinematograful, transformînd o cîrciumă de la periferia orașului în sală de cinema; acompaniamentul sonor era furnizat de un gramofon instalat în bucătăria localului, funcția de casieră o îndeplinea soția, iar cea de controlor de bilete fiul cel mare... Experiența s-a soldat, din punct de vedere financiar, cu un fiasco total, bruma de economii a familiei ducîndu-se pe apa sîmbetei...

Dar nu și pasiunea.

Insemnările care urmează sînt, într-un fel, rodul ei...

Iar dacă și dumneavoastră, stimați cititori, v-ați dus s-o vedeți pe Angelica în toate ipostazele agitației sale vieți sentimentale — fiind, cu alte cuvinte, victime ale aceleiași boli — mîngîiați-vă cu gîndul că jumătate din populația planetei noastre este contaminată de virus...

PEISAJ CINEMATOGRAFIC BUCUREȘTEAN...

Un film de montaj, cu scene, imagini și amintiri, dar fără regie: ca memoria însăși...

Bucureștiul anilor 30—40.

Ultimul tramvai cu cai cobora de la Banca Națională spre Piața Unirii, pe strada Smîrdan, bietul vătman-vizitiu trebuind să facă eforturi disperate pentru a pune „frînă” bidiviilor care o luau razna la coborîre, stimulați de panta înclinată și de povara tramcarului, uneori cu remorcă deschisă...

Lumea fredona melodiile tînărului compozitor de muzică ușoară Ion Vasilescu, venit de pe meleagurile Băniei craiovene să cucerească inima țării, și descoperea, prin Societatea de Radiodifuziune, „o cîntăreață promițătoare”: Maria Tănase...

Este Bucureștiul cafenelelor literare, în care corifeii literelor își încrucișează floretele spiritului, în care temuți polemisti ca Zaharia Stancu și ași ai calambururilor ca Ion Minulescu pot fi văzuți prin ferestrele înalte, parțial acoperite de perdelele groase de pluș roșu de la „Capșa”, sau vizavi, la „Café de la Paix”.

Vitrinele librăriilor sînt literalmente inundate de produsele „uzinei de traduceri” a lui Jul. Giurgea, care lucrează... 24 de ore (și ceva) pe zi, aruncînd pe piața literară romanele străine ale epocii în „viziunea” unor distinse cuconițe, cu aplicații verificate în frecvențele călătorii turistice la Londra și Paris. În același domeniu, Ignat Hertz asigură „educația” tineretului cu *Aventurile submarinului Dox* și *Bill Gazon*... Din cînd în cînd, editura „Cartea românească” sparge monotonia peisajului cu cîte un roman de Sadoveanu, Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, tipărit în trei mii de exemplare...

Tînărul umorist Tudor Mușatescu, care în fiecare duminică descrețește frunțile cititorilor cu savuroasele sale epistole-monoloage din pagina veselă a „Dimineții”, debutează pe scena Naționalului cu *Titanic-Vals*, iar Grigore Vasiliu-Breloc, un actor necunoscut din Fălticeni, devine peste noapte popularul Birlic, după titlul piesei care-i prilejuiește debutul-consacrare.

Este Bucureștiul în care pe Calea Victoriei poate fi văzută, călărind un struț, Josephine Baker, adusă de Tănase pe scena grădinii de pe Strada Academiei. „Cărbușul” își onorează fiecare premieră lansînd „în reprezentație” o vedetă internațională în plină glorie, iar Tănase își rezervă întotdeauna „partea leului” : un cuplet în care satirizează năravurile și ia în tărbacă pe mai-marii zilei, în așa fel încît reușește să se strecoare printre furcile

cenzurii și să dea cetățeanului de rînd prilejul de a-și vărsa năduful...

Este Bucureștiul care vede apărînd la orizont un viitor astru al scenei românești: Radu Beligan. Tînărul firav și timid, căruia unii sceptici îi prevăd o scurtă carieră — „n-are dicție, dom'le” — irupe ca un meteor în *Orașul fără avocați*, alături de Ion Iancovescu, marcînd un succes de zile mari.

Este Bucureștiul unde necruțătorul și „veninosul” Neagu Rădulescu transformă lumea teatrului într-o adevărată faună prin caricaturile sale vitriolante, împinse uneori dincolo de... nervii divelor la modă, care văd în el un dușman de moarte. Pe Zizi Șerban, de pildă, Neagu o prezintă ca pe un Gulliver în Țara Piticilor și... n-are niciodată spațiu ca să-i cuprindă înălțimea, scoțînd mereu desenul din pagină și pe actriță din sărite... (Singura ei consolare este că Neagu nu-l cruță nici pe Radu Beligan...) Iar atunci cînd incisivul caricaturist-romanțier spală cu arsenic, în văzul lumii, rufe murdare ale teatrului de revistă cu *Paiatele* sale pline de păcate, scandalul nu mai cunoaște margini.

Este Bucureștiul care, din cînd în cînd, își îneacă of-ul ascultîndu-l, la un pahar, pe tînărul și simpaticul „diseur” Gică Petrescu, prin localurile cu muzică și dans.

În sfîrșit, este Bucureștiul cinematografelor: de la săli de lux, la adevărate „bombe” în care numai cei cu plămîni de oțel puteau supraviețui: „Lolica”, „Vergu”, „Noni”...

Poate cel mai pitoresc, dar și cel mai jalnic cinematograf, înfipt ca un ghimpe în inima Capitalei, era „Terra”, botezat mai târziu „Elysée” și devenit, în zilele noastre, „Doina”. Aci, filmele de aventuri aveau prioritate absolută. „Galeria” era izolată într-un spațiu situat în ultimele rînduri, într-un fel de țarc — imagine sugestivă pentru turbulenții cinefili, care se manifestau mai mult decît zgomotos. Spectatorii se urcau pe bănci, își încurajau frenetic eroii în acțiunile lor temerare, prin vociferări și strigăte — din cînd în cînd directorul sălii le adresa invitații la liniște și calm, asigurîndu-i de... izbînda eroilor — și părăseau sala extenuați... Trebuia să dai dovadă de mult curaj pentru a te aventura să calci pragul acestui cinematograf „central”, care era considerat oarecum un refugiu pentru cei certați cu legile moralei și ale decenței.

Dealtfel, cele mai multe săli centrale erau profilate pe categorii de public, pe genuri de filme, cu bariere invizibile, dar bine definite.

Sala „Central” de pe Bulevardul 6 Martie, destinată acum filmelor (mai mult sau mai puțin...) de artă, se numea pe vremea aceea „Arpa” (fiind patronată de Asociația Română pentru Aviație) și prezenta, în mod obișnuit, filme de aventuri, polițiste și de groază, mai puțin violente decît cele de la „Terra”... Acolo au văzut lumina ecranului numeroase episoade din ciclul *Frankenstein* cu Boris Karloff, în care frisoanele spectatorilor erau

stîrnite prin mijloace oarecum puerile, lipsite de har — oricum, mult mai puțin rafinate decît cele folosite mai tîrziu de asul *suspense*-ului, Hitchcock. Tot acolo s-a prezentat serialul *Charlie Chan* cu Warner Oland, un detectiv ponderat, calm, în genul lui Maigret. Un succes notabil a marcat realizarea de prestigiu a lui Fritz Lang, *M.* (*Vampirul din Düsseldorf*), care l-a lansat pe Peter Lorre.

Alte cinematografe cu „profil” erau „Boulevard Palace” („Timpuri Noi” de azi), unde își aveau de-bușeul comediile, îndeosebi cele cu Stan și Bran, „Trianon” (azi „București”), pe ecranul căruia se prezentau cu predilecție comediile așa-zise „de salon”, cu sos vienez, și filmele muzicale de valoare medie. O dată memorabilă în istoria acestei săli : premiera primului film sonor, *Cîntărețul de jaz*, cu Al. Jolson.

Marile premiere, *hit*-urile, „șlagărele” își făceau de cele mai multe ori apariția în cadrul mai pretențios al sălilor „Scala”, „Aro”, „Vox”, „Capitol” și „Carlton” — cinematograful cu cea mai scurtă existență, distrus în timpul cutremurului din 1940.

Au existat apoi trei săli care făceau „pendel”, adică prezentau simultan aceleași filme în premieră : „Roxy” (azi Teatrul C.C.S.) cu „Capitol”, „Festival” cu „Scala”, „Select” (azi teatrul „Țăndărică”) cu „Boulevard Palace”. Motivul ? Simplu : aveau aceiași patroni.

O vreme relativ scurtă a funcționat un cinematograful de premieră și în actualul local al Teatrului de revistă „Constantin Tănase” de lângă Palatul Telefoanelor. Se numea „Savoy”. Directorul artistic, de altfel un cineast cu vechi state de serviciu, a avut ambiția să-l profileze ca cinematograful de artă. Tentativa s-a încheiat cu un eșec. Cea mai comentată „cădere” a înregistrat-o filmul american *Pădurea împietrită*, după piesa lui Robert E. Sherwood, cu Bette Davis, Humphrey Bogart și Leslie Howard sau, mai corect, cu Leslie Howard și Humphrey Bogart, deoarece pe vremea aceea Bogey era cu mult mai puțin celebru decât interpretul lui Romeo. Fiind vorba de transpunerea unei piese de teatru, filmul avea un ritm cam lent, dar calitățile sale artistice, datorate în parte strălucitului mănunchi de interpreți, se ridicau cu mult deasupra nivelului obișnuit. Totuși, publicul l-a ocolit în asemenea măsură, încât reprezentațiile, puține câte au fost, s-au desfășurat în fața unor săli goale... Ceea ce — s-o spunem fără malițiozitate — n-a împiedicat filmul *Pădurea împietrită* să intre (pe ușa din față !) în istoria cinematografului și să figureze printre piesele de rezistență ale cinematecilor din lumea întreagă. Televiziunea română a îndreptat injustiția făcută filmului, prezentându-l în cadrul unei retrospective Bette Davis.

Un alt caz, și mai neplăcut pentru puterea de discernământ a spectatorilor : realizarea lui John Ford, *Cavalcada fantastică* sau *Diligența* (Stage-

coach), pe care parte din criticii străini o consideră capodopera marelui clasic — alții preferind să atribuie acest epitet *Denunțătorului*, interpretat de Victor MacLaglen, un mare actor al epocii —, nu s-a bucurat nici ea de o primire favorabilă din partea publicului bucureștean. Cinematograful „Carlton”, unde filmul a rulat în premieră, a înregistrat rețete dezastruoase, ca urmare a indifferenței cvasitotale a spectatorilor.

Dealtfel, același cinematograf a mai... pățit-o și cu o altă realizare de valoare unanim recunoscută, *Les Bas-Fonds* (*Azilul de noapte*) al lui Jean Renoir, care, pe lângă calitățile regiei, se bucura de o distribuție remarcabilă, în frunte cu Louis Jouvet.

E amuzant de arătat că, față de aceste experiențe nefericite, conducerea cinematografului respectiv s-a lecut pentru multă vreme de producțiile prestigioase, dar nerentabile, și — spre a-și redresa bugetul — a început să recurgă la dramolete lacrimogene cu priză sigură... Existau unele rețete la îndemâna oricui: o ...peltea cu Viviane Romance, „fatala” epocii, sau un... sirop de trandafiri marca Tino Rossi constituiau succese de casă aproape certe.



Sălile de cartier prezentau în exclusivitate reluări, și, de regulă, nu imediat după ce filmele își terminau cariera pe marile bulevarde. Concurența era acerbă. Pentru a putea supraviețui, unele cinematografe ofereau un „meniu” mai mult decât consistent

și variat: un jurnal de actualități, o completare, două filme de genuri diferite — o dramă și o comedie — iar în pauze, un spectacol revuistic. Mulți actori de comedie care mai târziu și-au câștigat notorietatea apăreau în scenete mai mult sau mai puțin izbutite pe scenele cinematografelor de cartier. De pildă, regretatul Niculescu-Buzău și artistul popului Al. Giugaru (care avea și un pseudonim: Sandy Huși) s-au numărat printre aceștia. Cartierul Grivița se bucura, din acest punct de vedere, de o favoare deosebită, „Marna” și „Marconi” avînd ansambluri cu o activitate continuă.

Jurnalele de actualități săptămînale proveneau de la studiourile Fox Movietone, Paramount și Pathé-Natan. Cuprindeau subiecte destul de variate, dar axate în general pe probleme minore. Completările erau alcătuite îndeosebi din desene animate. Cele mai populare personaje ale epocii: Popeye Marinarul (care căpăta forțe supraomenești consumînd, în fiecare peliculă, conținutul unei cutii de spanac), Betty Boop, domnișoara seducătoare cu gurița în formă de inimă și mersul legănat de vampă, și Mickey Mouse, cu toată liota lui, în frunte cu Donald Rățoiul și Pluto Cîinele. Donald nu ajunsese încă „star”, nu apărea în calitate de protagonist, deci încă nu începuse să filozofeze asupra scării în spirală simbolizînd destinul sinuos al vedetei de cinema...

16 Concurența aprigă, lupta pentru supraviețuire căpătau uneori aspecte ilare, dacă nu bizare. Poate

exista vreo legătură între un spectacol cinematografic și... luptele sportive? Evident, nu. Și totuși, goana după acapararea publicului — traduceți-o cum vreți: concurență, dorință de înavuțire, lăcomie — a făcut posibil acest mariaj care, e drept, nu s-a dovedit deloc fericit și durabil...

Pe terenul pe care se înalță astăzi noul edificiu al Teatrului Național și unde, înainte vreme, își desfășura activitatea Circul de Stat, se afla o grădină de vară aparținând proprietarilor sălii „Trianon”. Cum treburile nu prea mergeau, s-a născut, la un moment dat, ideea impulsionării rețetelor prin programarea, în pauzele fiecărui spectacol, a unor meciuri de *catch as catch can* (în traducere fidelă: „apucă-l de unde poți”). Deci, în costul biletului de cinema se includea dreptul spectatorului de a asista la câteva meciuri de *catch*. Luptătorii erau „din import”, pare-se niște sportivi profesioniști de mîna a șaptea, care nu mai găseau angajamente nicăieri și, pentru sume derizorii, acceptau să dea o mîna de ajutor cinematografiștilor noștri să-și mai salte rețetele. Se înțelege de la sine că fiecare component al lotului era prezentat — printr-o publicitate foarte zgomotoasă și, în același timp, foarte puțin grijulie cu... respectarea adevărului — drept campion, supercampion, multiplu campion al cutărei sau cutărei țări sau insulițe pierdute în Oceanul Pacific...

Programul care ne-a rămas în memorie din această perioadă cuprindea un grup de luptători de *catch* și filmul *Nu sînt înger* cu Mae West. Am fi tentați

să credem că alăturarea celor două elemente de atracție nu s-a făcut întâmplător... Mae West era o vedetă la modă pe vremea aceea ; ea adusese pentru prima oară pe ecran un tip inedit de femeie fatală : femeia cu forme pline întruchipînd atracția carnală într-o formă oarecum vulgarizată. Purta numai rochii maxi strîns lipite pe corp, avea un mers legănat de felină, și, în fiecare film, rostea la urechile bărbaților care o doreau o frază devenită celebră, intens popularizată în presa de specialitate și ironizată de caricaturiști : *come up and see me sometimes* (în traducere liberă : „treci și fă-mi o vizită într-o zi”). Evident, această frază intrată în istoria „de culise” a Hollywoodului era rostită întotdeauna în șoaptă, cu o intonație sugestivă și însoțită de priviri care nu mai lăsau nici un dubiu asupra faptului că preopinentul nu era invitat nici la o partidă de cărți, nici ca să admire mobila din casă. În treacăt fie spus, faima acestei vedete a stabilit un record de longevitate, păstrînd-o în actualitate pînă azi. Nu cu mulți ani în urmă, doamna Mae West (acum în vîrstă de 79 de ani) apărea într-o gazetă la brațul unui tînar de vreo 30... Comentariul răutăcios al imaginii susținea că nu era vorba de fiul ei...



18 E greu de susținut că cinematografiștii din trecut nu aveau idei. E adevărat, năstrușnice, discutabile, dar idei totuși. Ca și aceea care a dus la înființarea Clubului Stan și Bran. Revista „Cinema” (ediția in-

terbelică), în colaborare cu reprezentanța studiourilor Metro Goldwyn Mayer, a pus bazele unui astfel de club, din care putea face parte oricine, cu condiția să fie... admirator al celebrului cuplu de comici. Nu întrebați cum se putea dovedi acest lucru, fiindcă nici formalitățile de înscriere nu cereau răspuns la această întrebare...

Clubul Stan și Bran nu reprezenta, totuși, un lucru nou, inedit. Filiala M.G.M. din Paris înființase și ea un Club Stan și Bran. În perioada aceea, irezistibilii Laurel și Hardy erau la apogeul carierei lor, avînd pînă și dubluri de voci franțuzești devenite celebre.

Fiecare membru primea cîte o legitimație, o insignă și o... mască de carnaval înfățișînd fie chipul lui Stan, fie pe cel al lui Bran, după preferință și... caracteristici fiziologice. La anumite intervale, se organizau spectacole cinematografice — bineînțeles, cu filmele... fondatorilor — la care membrii erau obligați să poarte, în tot timpul desfășurării spectacolului, masca respectivă pe față... Prin urmare, dacă îți aruncai privirea în sală sau pe ecran, întâlneai chipurile lui Stan și Bran multiplicat în sute și sute de exemplare identice, ca într-o imagine kafkiană de coșmar... Adolescenții, care reprezentau aproape totalitatea susținătorilor clubului, se simțeau nespuse de mîndri de insigna (sclipea ca aurul !) și legitimația lor, serviciul de presă al M.G.M. lua fotografii în sală, pe care le răspîndea apoi prin publicații de specialitate în lumea întreagă, proprie-

tarul cinematografului își freca bucuros mâinile când privea cifrele de pe borderoul de încasări — într-un cuvânt, toată lumea era mulțumită... Cine să se întristeze o clipă măcar că niște sentimente frumoase, pure, erau transformate în materie primă pentru un *business* ingenios ? Fleacuri... Sfânta naivitate a unei generații de cinefili atinsese culmi nebănuite...



Dar s-ar părea că e bine, atunci când vorbești despre o generație, să nu generalizezi. Spuneam că generația trecută de cinefili era de o sfântă naivitate. Trebuie să aducem un amendament. Ne obligă la aceasta istorioara plină de miez care urmează. Un tânăr (pe atunci) pictor român nu numai că a rezistat tentațiilor venite din lumea marilor făgăduieli, dar, în plus, le-a dat cu tifla... Se va vedea, printre rînduri, că nu toată lumea se hrănea cu iluzii și nu toți visau cai verzi pe pereți.

Povestea a stîrnit unele controverse la vremea respectivă, dar pentru subtextul și picanterea ei merită să fie istorisită. Așadar, un pictor, unul dintre cei mai înzestrați specialiști în panouri publicitare cinematografice, executate cu aerograful sau „șpriț-aparatul” (*honni soit...*) — cum i se mai spunea în limbaj curent —, realizase tocmai un astfel de panou de dimensiuni gigantice pentru a orna sediul bucuureștean al filialei studiourilor Metro Goldwyn Mayer. Dacă nu ne înșală memoria, era

vorba de un grupaj de scene și portrete din filmul *Maria Antoaneta*, cu Norma Shearer și Tyrone Power. Atît realizarea artistică — la nivelul cerut genului —, cît și asemănarea vedetelor erau remarcabile. S-a întîmplat ca, în perioada respectivă, la sediul reprezentanței să apară într-o vizită de lucru directorul comercial pentru Europa al celebrelor studiouri din Hollywood, care se bucurau pe atunci de un mare prestigiu, avînd în constelația starurilor angajate „în exclusivitate” pe „divina” Garbo. Se înțelege că era vorba de un personaj simandicos, influent. Panoul respectiv se afla chiar în holul sediului. Cînd a dat ochii cu el, directorul a rămas uluit. Descoperise un talent rarisim. O adevărată mină de aur. Că în perioada faimoșilor *golddiggers* din Far West... „Acest om trebuie achiziționat de urgență pentru Hollywood, a declarat directorul. Acest om n-are ce căuta aici. În America se va îmbogăți.” În fond, directorul vorbea în numele unui principiu bine înrădăcinat într-o anumită lume: „banul poate cumpăra orice”. Doar văzuse și el filmul lui René Clair, *Fantome de vînzare*, în care un mare bogătaș american cumpără din Anglia un castel istoric și-l ia „la pachet” în Statele Unite...

Întrucît pictorul se număra printre colaboratorii filialei M.G.M., n-a fost deloc dificil să se ia legătura cu el, iar cei doi, puși față-n față, au început tratativele. Detaliile discuțiilor purtate nu prezintă nici o importanță, așa încît se poate trece peste ele pentru a se ajunge la punctul final: după un

acord de principiu, s-a convenit să se iscălească ulterior un contract pe termen de câțiva ani, cu un salariu de „star”, s-au făcut formele legale, s-au stabilit ziua și ora plecării, urmînd ca directorul — înainte de a se îndrepta spre gară — să treacă pe la pictor acasă și să-l ia cu mașina.

Cît de spontană a fost hotărîrea pictorului în această aventură cu tentă cinematografică, însă — spre dezolarea americanului — fără *happy end*, nu putem preciza! Dar ceea ce știm cu certitudine este faptul că, a doua zi dimineață, cînd directorul s-a prezentat la domiciliul pictorului pentru a-și lua în primire „achiziția”, soția acestuia i-a răspuns că... omul s-a răzgîndit și nu mai pleacă în America... că regretă foarte mult, dar nu-i poate transmite personal această hotărîre deoarece e... mahmur, după petrecerea pe care a făcut-o noaptea trecută, sărbătorind evenimentul plecării în America... A fost o farsă usturătoare pentru directorul comercial, care a plecat mofluz. Întrucît semnătura nu fusese încă depusă pe contract, nu se putea apela la justiție...

Gurile rele au susținut multă vreme că pictorul se răzgîndise în ultimul moment fiindcă nu voise să renunțe la viața boemă pe care o ducea și că era prea îndrăgostit de... țuica românească.

Oricum, pînă la el, doar Fernandel spusese „nu” Hollywoodului...



În preajma celui de-al doilea război mondial, în unele cercuri bucureștene de specialiști se vorbea cu foarte multă insistență despre perspectivele promițătoare ale „cinematografului în relief”. În sala „Capitol”, a avut loc chiar o demonstrație. S-au împărțit spectatorilor niște ochelari din carton cu lentile de celofan colorat, prin care ar fi trebuit să se transmită senzația că imaginile capătă relief.

Totul n-a fost decît un *bluff* și spectatorii au plecat din sală avînd pe buze cuvinte care nu suportă lumina tiparului.

În aceeași perioadă, s-a vorbit despre perspectivele cinematografului în general, care avea să devină tactil, olfactiv și nu mai știm cum, făcîndu-i pe bieții spectatori să se întrebe îngrijorați cum vor suporta atmosfera viitoarelor filme western, din care se știe că animalele nu pot lipsi... Plus inerentele accidente fiziologice.

Iată însă că au trecut de atunci mai bine de trei decenii și atmosfera a rămas pură. Oare ?

Capitala noastră, „micul Paris”, cum o botezaseră snobii, a fost gazdă ospitalieră dintotdeauna... Dar multe iluzii s-au risipit pe malurile Dîmboviței cînd o seamă de idoli ai epocii s-au înfățișat „în carne și oase” în fața admiratorilor lor.

Una din cele mai răsfățate vedete ale perioadei interbelice era Anny Ondra, o ingenuă drăgălașă, cu temperament, care aducea un oarecare farmec

în comediile ei, dealtfel fără mari pretenții artistice. Obținuse succese îndeosebi cu *Liliacul* și transpunerea romanului lui Dickens, *Mica Dorrit*. Curba popularității ei a scăzut brusc după ce actrița a venit la București — după unii malițioși, numai în oase... Era într-adevăr foarte pîrpirie și subțirică. Poate că dacă ar fi apărut la brațul soțului ei, fostul campion mondial de box Max Schmelling, lumea ar fi fost mai reținută în aprecieri... Oricum, cert este că soclul idolului a suferit unele avarii în urma confruntării cu admiratorii...

Tot o deziluzie, dar de mai mici proporții, fiindcă nimeni nu se aștepta la prea mult, nefiind vorba de un idol „fizic” (oare se poate spune așa?), a constituit-o și apariția lui Harry Baur în mijlocul publicului bucureștean. Marele actor, creatorul neuitatului Volpone din filmul cu același nume, după piesa lui Ben Johnson, al lui Taras Bulba din nuvela lui Gogol și, poate, al celui mai reușit Jean Valjean din câți s-au perindat pe marele și micul ecran, ne-a fost oaspete cu prilejul unui turneu întreprins în 1938 în mai multe țări din Europa.

Organizatorii vizitei l-au prezentat publicului la „Galeries Lafayette”, la ultimul etaj al magazinului „Victoria” de azi, unde se afla o așa-zisă „bombo-nieră”, un local pentru ceaiuri dansante destinate tineretului.

În locul masivului interpret cunoscut de pe ecran, publicul a avut în fața ochilor săi un bătrînel cam obosit, care făcea cu greu față eforturilor... Avea

un gest ce devenise aproape reflex : își ștergea tot timpul cu batista chelia plină de broboane de transpirație.

Mai târziu, aveam să aflăm că Harry Baur a căzut victimă atrocităților naziste, în timpul ultimului război mondial, ecranul pierzînd astfel una din marile sale personalități.

Dar cea mai amară deziluzie, un adevărat duș rece pentru numeroasele sale admiratoare, a însemnat apariția pe scena cinematografului „Trianon” a lui Willy Fritsch, cu prilejul prezentării ultimului său film. De data aceasta era vorba de un june-prim foarte apreciat de reprezentantele sexului frumos, care, după ce l-au văzut, nu l-au iertat toată viața... Cine putea să-și închipuie că frumosul din filme are părul roșcat și un obraz congestionat ? Și cînd te gîndești că fusese adus tocmai ca să cîștige noi admiratoare pentru viitoarele sale filme !

S-au mai perindat pe meleagurile noastre, în aceeași epocă, numeroase alte vedete :

Joseph Schmidt, cîntăreț cu o voce realmente excepțională, dar cu trăsături foarte îndepărtate de ceea ce numim în mod obișnuit perfecțiune fizică... Nimeni n-a fost decepționat, fiindcă semăna leit cu sine însuși... Dealtfel, filmul care l-a consacrat, *Un cîntec străbate lumea*, putea fi — era preferabil chiar — ascultat și nu văzut, deoarece constituia un pretext banal pentru o voce de aur,

Szöke Szakall, un comic înzestrat cu un umor savuros, la fel de simpatic în viață ca și pe ecran. De origine maghiară, a jucat în multe filme vieneze și și-a încheiat cariera la Hollywood, unde i s-au dat roluri sub posibilități. A plătit și el tribut mirajelor...

Marta Eggerth, o foarte frumoasă și talentată actriță-cîntăreață, căsătorită cu marele tenor polonez Jan Kiepura, dispărut în urmă cu cîțiva ani. Apariția lor în *Boema*, transpunerea operei lui Puccini, a marcat un moment însemnat în cariera celor doi și le-a adus o meritată popularitate. Cînd Marta Eggerth a urcat pe scena actualului cinema „Festival”, publicul a izbucnit în aplauze frenetice. Un coleg de redacție care a însoțit-o aproape pretutindeni, în timpul șederii ei la București, mărturisea că Marta Eggerth era la fel de cuceritoare în viața de toate zilele ca și pe ecran și arăta, foarte mîndru, autograful pe care vedeta i-l gravase pe tabacheră...



Ne aflăm în cartierul presei, Sărindar, sediul ziarelor „Dimineața” și „Adevărul”, conduse vreme de mai bine de douăzeci de ani de Constantin Mille.

Cînd autorul acestor rînduri a pătruns în marele edificiu al presei democratice — figura lui Mille era încrustată în fereastra ușii principale, iar inițialele numelui său gravate în fier forjat pe aceeași ușă —, nu împlinise încă vîrsta adolescenței. Totuși, își

amintește vag o seamă de figuri luminoase ale literelor românești întâlnite pe scările ce duceau la redacțiile numeroaselor publicații reunite sub stindardul celor două cotidiene.

Astfel, memoria a păstrat imaginea lui Alexandru Sahia, firavul reporter cu fața suptă și aerul veșnic preocupat, a lui Geo Bogza, tânărul înalt și sobru ale cărui articole stârneau întotdeauna interes, a lui F. Brunea-Fox, ale cărui reportaje din „Dimineața” erau „devorate” ca... romanele polițiste, a lui Ștefan Roll (Gh. Dinu), cel ce semna cronica cinematografică în „Dimineața”, a masivului Ross, incisivul caricaturist care încondeia, zi de zi, în colțul din dreapta jos al „Adevărului”, politicieni și năravuri prin câteva linii tăioase și extrem de sugestive. Mai târziu, când pe frontispiciul uneia din cele două gazete a apărut numele lui Mihail Sadoveanu ca director, silueta impunătoare a prozatorului, care purta întotdeauna o pălărie cu boruri imense și un elegant papion, putea fi văzută adesea urcând, cu un pas măsurat, treptele clădirii.

Sub egida „Adevărului” apăreau numeroase publicații săptămânale, bilunare și lunare: „Cuvântul liber”, „Adevărul literar și artistic”, „Realitatea ilustrată”, „Dimineața copiilor”, „Medicul nostru”, „Magazinul”, „Lectura”, „Rebus Magazin”, „Cinema”. În afara acestor publicații, care îmbrățișau aproape toate domeniile științei, culturii și artei, editura publica literatură beletristică foarte va-

riată, de la volume de proză iscălite de Sadoveanu pînă la romane de aventuri în fascicule.

Revista „Cinema”, înființată în 1923 de un pasionat cinematografist și preluată apoi de „Adevărul”, și-a schimbat de trei ori înfățișarea și formatul pînă în 1947, anul încetării apariției.

Formatul, da. Conținutul... mai puțin.

Spre a obține o imagine edificatoare și a oferi cititorilor posibilitatea de a cunoaște aria preocupărilor revistei și ale mișcării cinematografice a epocii, am luat la întîmplare două numere — unul din 1932, celălalt din 1938 — și le-am răsfoit din scoarță în scoarță.

Să vedem, mai întîi, ce cuprindea numărul 214 din 1 august 1932 :

Într-un editorial... fulminant, intitulat *Încotro ?*, autorul se năpustește asupra producătorilor de filme străini pe care nu se sfiește să-i gratuleze cu epitete unul mai „delicat” decît altul — „stupizi”, „văcsuitori de ghete”, „magnați borțoși” —, acuzîndu-i de incompetență, de prostie, de lipsă de energie și inițiativă, de insensibilitate la cererile maselor largi de spectatori care vor să vadă pe ecran viața „așa cum o aduceau pe ecran marea majoritate a realizărilor mute”.

Autorul își argumentează pledoaria susținînd că „nicicînd cinematograful n-a fost într-o situație mai critică ca astăzi. De la apariția lui nu s-au pierdut niciodată averi atît de fantastice, atît de catastrofale”.

Și, mai departe :

„Au adus, la apariția filmului sonor, revista. Era un gen nou. A plăcut prin inedit. Și magnații boroși s-au încăpățînat. L-au dat mereu, mereu, mereu. Publicul nu se mai ducea la cinematograf. Și atunci, în sfîrșit, au renunțat. Au adus altă noutate : opera. Miorlăială sentimentală. Sirop. I-a inspirat și pe nemți la același lucru. Și aceștia din urmă au început să aducă pe ecran o serie întreagă de cabotini epileptici care se numeau comici. Dobitocia unui Ralph Arthur Roberts poate amuza o dată. Poate fi suportabilă de două ori. Dar cînd se perpetuează, devine enervantă la culme. Acum, în timpul din urmă, americanii s-au agățat de un nou colac de salvare : genul *grand-guignol*. Au dat un film : *Bestia*. Și au realizat acum un al doilea : *Frankenstein*. Primul l-am văzut. Ar fi putut fi o realizare excepțională. Dacă n-ar fi intervenit din nou stupizenia producătorilor. Căci vrem să credem că nu Rouben Mamoulian a vrut să repete de nenumărate ori o scenă care, dacă a impresionat la început, a ajuns în cele din urmă să dezguste pe spectatori. Ce s-au gîndit văcsuitorii de ghetete transformați subit în negustori de artă ? Groază ? Hai să-i dăm cu groaza ! Să se sature lumea. Și, într-adevăr, au reușit. Publicul s-a săturat.”

În final, înflăcăratul confrate se întreabă :

„Unde vom ajunge ? Dacă dezastrul va continua tot astfel, dacă producțiunile vor fi din ce în ce mai slabe, dacă acei care au fost sortiți să conducă

destinele cinematografice universale nu-și vor găsi capul pe care nu l-au avut dar l-au pierdut? Când vor înțelege inculții puși în fruntea marilor societăți de producție că publicul cere lucru substanțial, chiar atunci când fastul și muzica domină într-un film? Când vor înțelege producătorii că peltelele nu mai pot prinde astăzi, că melodramele sînt perimate și că filmele de *grand-guignol*, așa cum se prezintă astăzi, sînt bune doar pentru candidații la balamuc?”

Îngăduindu-ne să nu împărtășim decît parțial părerile confratelui și manifestîndu-ne mari rezerve asupra limbajului „colorat” folosit, trecem mai departe.

Rubrica *Actualitatea în imagini* prezintă patru portrete: primul o înfățișează pe Norma Shearer, care interpretase de curînd — se seria sub clișeu — „cu multă naturaleță un rol de mexicană îndrăcită și a avut prilejul să-și afirme o dată mai mult talentul”; al doilea aparține lui Clark Gable, „cel mai proaspăt prim-amorez al Hollywoodului”, care „cîștigă din ce în ce mai multe admiratoare”; al treilea, Gretei Garbo, care „este din nou obiectul atenției generale. Nimeni nu știe ce va face în sezonul viitor cea mai fatală dintre femeile ecranului”; al patrulea, Lorettei Young, care luase premiul I la un concurs de machiaj pentru o originală mască chineză.

30 Un titlu pe două coloane anunță că *Anny Onira* s-a căsătorit cu *Max Schmelling*. După ce arată că

Max Schmelling a pierdut pe nedrept — i-a „furar” arbitrul — titlul de campion mondial de box la toate categoriile în disputa lui cu Jack Sharkey, autorul articolului este de părere că marele campion nu a găsit suficiente consolările presei și de aceea „a căutat una mai mare, de ordin sentimental. S-a căsătorit cu Anny Ondra, după ce timp de un an a fost amorezul ei neoficial”... Încercînd să întrezărească perspectivele de viitor ale cuplului, reporterul conchide: „Un gigant căsătorit cu o floare. Interesantă și în același timp picantă legătură. Sau poate Max Schmelling se va apuca de cinema? Sau te pomenești că vor renunța amîndoi la meseriile respective și se vor apuca să facă copii!?!“

Spiritual, nu?

Sub titlul *Lilian Gish — steaua durerii*, se schițează un portret al mării tragediene a ecranului, urmărindu-se înduioșarea pînă la lacrimi a bieților cititori: „Singura care a întruchipat eroine cu inima sfîșiată de durere, de tristețe, de deznădejde. Artista care a redat copleșitor, impresionant, unic suferința. Artista care s-a ridicat la culmi de zeiță. Naivitatea, curățenia sufletească, ochii limpezi strălucind de priviri simple, sincere și triste, mîinile albe și pale — o floare, o floare de care nu te apropii, pe care nu o dăruiești măcar unei iubite, o floare pe care o privești și de care nu îndrăznești să te apropii. Lilian Gish... Tragediile cele mai

cumplite au străbătut sufletul acela micuț cu rezonanțe de cristal."

Curat cumplit...

Un reportaj adresat în exclusivitate doamnelor se intitulează *Trupul dumneavoastră, doamnă...*

Sub pseudonimul „Sfet” — probabil „sfetnica”, doar nu s-o fi apucat un bărbat să dea sfaturi femeilor — autoarea își sperie mai întâi bine cititoarele spunându-le: „Anii trec... Și într-o bună zi vă uitați în oglindă. Vă speriați. Și a doua zi vă îngroziți. V-ați îngrășat. Trupul dumneavoastră nu mai are linia de odinioară... Fața vi s-a buhăit și a început să fie tăiată de linii negre. Sînteți uimită. Se poate? Atît de repede să fi îmbătrînit? Dar acum nu vă mai ajută nimic. În zadar întrebuințați fardul în cantitate dublă. În zadar utilizați tot soiul de creme. S-a sfîrșit.”

Iar apoi, după ce și-a pus cititoarele pe jeratic, tot autoarea vine cu soluția salvatoare: „Vreți să fiți frumoasă, doamnă? Vreți să vă mențineți trupul seducător? Îngrijiți-l. Ei bine, stimată doamnă, v-o spun acum, ca s-o știți o dată pentru totdeauna, vedetele se supun zi la zi unei adevărate cure de gimnastică. Nu contează fardul care falsifică expresia adevărată a feții. Nici ondulația. Contează în primul rînd perfecțiunea trupului, linia seducătoare din care derivă apoi de la sine frumusețea și distincția. Am avut prilejul să stau de vorbă lunile trecute cu cîteva din marile vedete ale ecranului. (S-o creadă ea! n.n.) Acestea mi-au spus între al-

tele că una din primele condițiuni care se cer pentru menținerea mai îndelungată a unei frumuseți este cultura fizică. Că la un studio când pătrunzi pentru prima oară ești întrebată ce sporturi știi. Că regizorul te sfătuiește să perseverezi cât mai mult în cultura fizicului. Și că tu, dacă vrei să te menții și să ajungi ceva, trebuie să-l asculți."

Mai departe, aflăm de „*Un copil teribil: Lupe Velez*". În subtitlu: „*Nebunii în studio. — Femeie fatală. — Cum l-a sedus pe Lawrence Tibbett și cum s-a îndrăgostit de Clark Gable. — O profesiune de credință. — Gînduri de sinucidere*".

Articolul — vă dăm cuvîntul de onoare că nu am schimbat nici un cuvînt — începe așa: „Prima oară când am întîlnit-o pe Lupe Velez se dezbrăca pe moment de îmbrăcămintea sumară care o avea pe ea, pentru a-mi arăta un ispititor maillot care ținea loc — îmi afirma ea rîzînd — de «sex-appeal» artificial! Mai tîrziu cu cîteva minute, când îmbrăcată din nou într-o toaletă foarte originală, se afla la restaurant unde ne luam dejunul, cum ne așezarăm la masă, se cățăără pe un scaun și începu să ocărăscă pe un domn care avea nenorocul să fie directorul filmului pe care-l turna atunci bruna mexicană. Nemaiavînd ce face, începu să pescuiască cu degetele racii din farfuria lui Gary Cooper. Apoi îi mușcă urechea lui Gary pentru a se convinge dacă are același gust ca și racii și în cele din urmă începu să-i strige că-l iubește, că-l iubește la nebunie. Apoi când s-a plictisit a mai face declarații

de dragoste, temperamentu-i extraordinar nu-i da deloc pace. Se sui pe masă — dealtfel mă pofti și pe mine să fac acest lucru — și începu să execute cîteva dansuri mexicane de o rară frumusețe. Vecinii de masă ca și vecinii de la celelalte mese priveau nedumeriți și-și spuneau în gînd, iar alții chiar cu voce tare : — Teribila Lupe ! Lupe e teribilă ! Rea fată, Lupe !“

Nu știm dacă Lupe Velez i-a mușcat urechea lui Gary Cooper sau dacă a dansat vreodată pe masă, dar vă putem asigura că G. Walles, autorul articolului, care-și data reportajul „Hollywood, iulie 1932“ era una și aceeași persoană cu colegul nostru de redacție care în iulie 1932 își petrecea concediul la Bușteni...

Alte două pagini sînt consacrate unui interviu : *Miriam Hopkins vorbește revistei „Cinema“ — De la corespondentul nostru din Hollywood*. Semnat S.W.H.

S.W.H. ? Ăsta nu mai știm cine era...

Se povestește apoi cititorilor *Cum s-a îndrăgostit Lily Damita de Sidney Smith*.

O privește. Să mergem mai departe.

Reclama filmelor este titlul unui articol „serios“. Tratează despre „o ședință solemnă, aproape un congres“, în care s-ar fi întrunit producătorii americani ca să discute dacă e necesar sau nu să se facă reclamă unui film. Filmul fără reclamă nu e film, ar fi fost concluzia. „Să luăm drept exemplu, de-o pildă (scuzați pleonasmul colegului nostru !),

Luminile oraşului, fantasticul film al lui Charlie Chaplin. Nu există cinematografist, spectator sau critic cinematografic care să nu fi fost de părere că această producție este o adevărată capodoperă. Totuși, prin calcule exacte și logice s-a ajuns la concluzia că filmul nu și-a cucerit succesul bine-meritat decât prin reclama făcută în jurul lui. Și, într-adevăr, filmul s-a bucurat de una din cele mai inteligente lansări. La început nu s-a vorbit decât de călătoriile și de întâmplările lui Charlie Chaplin, apoi despre averea genialului actor și în cele din urmă — toate acestea au fost admirabil puse la punct — s-a făcut legătura dintre călătoriile extraordinare ale lui Chaplin și averea sa enormă, ajungându-se la concluzia că toate aceste lucruri însemnate, precum și talentul excepțional al lui Charlie vor contribui în egală măsură la realizarea unui film fenomenal. Acesta a fost numai începutul de publicitate. Apoi au început reportajele senzaționale publicate în revistele de specialitate și în marile gazete cotidiene, fotografii cu scene din film însoțeau fiecare reportaj, în cele din urmă s-au brodat diferite articole asupra noii descoperiri a lui Chaplin, iar când filmul a fost gata, marele actor a invitat pe toți marii actori și regizori pentru a-i analiza opera.“

În încheiere, autorul ne asigură că „acum s-a ajuns la concluzii definitive și reale. Marii producători și-au dat seama de acest lucru și însuși celebrul realizator Arthur Loew, cu puțin înainte de

moarte, a declarat că *filmul este 75% reclamă și 25% bluff*“.

Să precizăm. Este adevărat că mijloacele de lansare a unui film, amintite de colegul nostru, erau la mare preț în epoca respectivă, dar în nici un caz nu se puteau aplica — și nici n-au fost — în cazul lui Charlie Chaplin. Dealtfel, ce fel de „calcul exacte și logice“ s-ar fi putut face pentru a se ajunge la concluzia că filmul își cucerise succesul prin reclamă? Nici unul. Colegul nostru a avut o inspirație nefericită alegându-l tocmai pe Chaplin pentru susținerea teoriei sale, care — iar trebuie să vă facem o mărturisire! — bătea, cum se spune, șaua să priceapă... casele noastre de filme: acestora trebuia să li se stimuleze din când în când apetitul pentru reclame, de preferință în paginile revistei „Cinema.“

Paginile care urmează nu vi le putem „relata“ deoarece este vorba de două imagini ale unor tinere vedete mai mult sau mai puțin îmbrăcate... Arsenalul publicitar al Hollywoodului nu disprețuia deloc această metodă. Dimpotrivă...

Sub titlul *Un mare succes: Melo*, este prezentat filmul respectiv, cu Elizabeth Bergner, Rudolf Förster și Anton Edthofer, realizat de Paul Czinner, după piesa lui Henry Bernstein. Dramaturgul, se spune, a asistat la premieră și a exclamat: „lat-o pe Maniche cea adevărată!“.

Rubrica de știri *Din toată lumea* umple două
36 pagini. Aflăm, bunăoară, că *Arene însângerate* cu

Rudolph Valentino și *Madame Butterfly* vor fi turnate din nou ca filme sonore; că Ethel, John și Lionel Barrymore vor apărea împreună în *Rasputin*; că Howard Hughes realizează un nou mare film de aviație, *Zeppelin L-27*, a cărui montare se pare că o va depăși prin proporții pe cea a *Ingerilor infernului*; că Charlie Chaplin se va întoarce la Hollywood și va turna un film vorbitor intitulat *Farsorul*; că, din cauza crizei financiare, aproape 350 de cinematografe din Chile vor fi silite să-și închidă porțile.

Sub un pseudonim întâlnim o rubrică intitulată *Note... Reflecții... Imagini*. Una dintre note vorbește despre o lege pe care ar vrea s-o introducă americanii pentru expulzarea vedetelor străine din Hollywood. „Și, firește — subliniază autorul —, atenția unanimă se îndreaptă către cele două corifee ale *fatalității universale* (subl. ns.) Greta Garbo și Marlene Dietrich.”

Ați înțeles, desigur, că autorul a vrut să sublinieze prin „fatalitate universală” caracterul de „femei fatale” al celor două vedete și nu... destinul implacabil al planetei noastre, dar, în fuga condeiului...

Mai departe, autorul spune că plecarea celor două faimoase vedete care au adus mulți bani caselor americane de producție, scoțându-le din mari încurcături, ar însemna grăbirea decadentei orașului luminii, al fericirii și al speranței, Holly-

wood, care a intrat pe o pantă periculoasă. Și, folosind un ton patetic, el își pune hamletiana întrebare: „Va fi salvat? Sau va fi lăsat să se prăbușească în prăpastie?”

După cum s-a văzut, totul n-a fost decît o furtună într-un pahar cu apă: cronicarul s-a frămîntat degeaba. Marlene Dietrich nu numai că n-a fost expulzată atunci, dar nici mai tîrziu. Mai mult, a primit și distincții oficiale pentru contribuția adusă, în timpul războiului, prin participarea ei la spectacolele oferite soldaților din diverse teatre de operațiuni.

În ceea ce privește Hollywoodul, el s-a prăbușit într-adevăr într-o prăpastie, însă nu în cea prevestită de cronicar...

Dar să citim mai departe.

O altă știre vorbește despre succesul repurtat la Paris de Elvira Popescu, căreia în epoca respectivă îi erau dedicate pagini întregi de revistă, iar chipul îi „apărea pe copertele celor mai însemnate publicațiuni de specialitate”. Se menționează că „marele ei succes cinematografic, după triumfurile atît de categorice obținute pe scenă, este o afirmare definitivă a unei personalități artistice, care, la noi, din cauza inexistenței cinematografului, nu și-ar fi putut face un nume internațional” și, în continuare, se spicuiesc cîteva dintre declarațiile făcute de Elvira Popescu revistelor pariziene: „Închipuiți-vă, în România nu eram cunos-

cută decît ca tragediană. Pe cînd aci, în Franța, am jucat numai piese ușoare. Credeți-mă, e același lucru; lacrimi sau rîs, dacă sînt sincere (și trebuie să fie astfel) e totuna. De aceea cred că *Sa meilleure cliente* va fi un film amuzant. Iubesc în teatru libertatea, continuitatea în lucru, pe care studioul nu le poate oferi. Înaintea obiectivului trebuie să repeți mereu o scenă și, cînd prinzi elan, cînd ai vrea să continui tot rolul pînă la sfîrșit... stop! Nu vreau să spun prin aceasta că nu iubesc cinematograful; am norocul să lucrez alături de camarazi foarte simpatici și să am un regizor care știe ce vrea. Nu este acesta idealul?"

În sfîrșit, printr-o altă notă, se aduce la cunoștință cititorilor că Lilian Harvey a suferit în timpul lucrului, în studio, un accident destul de serios, fracturîndu-și un umăr și, adaugă comentatorul, „și-ar fi putut fractura și coloana vertebrală dacă nu ar fi vegheat asupra ei zeul norocului. O consecință a elanului formidabil, a temperamentului extraordinar, o pornire covîrșitoare cu care blonda vedetă a ecranului german interpretează rolurile ei".

Ce ți-e și cu temperamentul ăsta! Te poate face bucăți-bucăți... Dar, din fericire, Lilian Harvey a avut de partea ei zeul norocului și, după cîte știm, a rămas, pînă la sfîrșitul carierei, întreagă.

„*Hollywood-reportaj*" începe cu o știre... din Londra. Cică într-un cinematograf de la periferia Londrei se reprezenta unul din filmele regretatu-

lui Lon Chaney, *Fulgerul* 2329, în care „omul cu 1000 de fețe” avea una din cele mai izbutite creații ale sale. Era aproape de jumătatea filmului. Publicul urmărea cu sufletul la gură goana nebună a lui Lon Chaney cu „fulgerul” său. În timpul acesta, o perdea de la ușa cinematografului a luat foc. Deși și-a dat seama de incendiul care izbucnise, publicul a continuat să stea liniștit pînă la terminarea filmului. Între timp, cîțiva pompieri aflați în apropiere au stins imediat focul. Calm englezesc.

În aceleași pagini, se relatează pățania unei vedete care „umbla după favoruri”. Autorul arată mai întîi în introducere că „e de ajuns ca un scenarist să aibă pică pe o actriță pentru ca să-i strecoare cîteva dialoguri și acțiuni cari numai plăcere nu-i pot face”. Așa că bițele vedete — concluzia se desprinde de la sine — erau nevoite să... se pună bine cu scenariștii.

Și acum, pățania : „O reputată actriță s-a introdus în biroul unui mare scenarist din Hollywood și, cu toate că nu-l cunoștea decît după nume, i-a propus un schimb de favoruri. Ghinionul a vrut însă ca vedeta, în loc să stea de vorbă cu scenaristul cu care credea că vorbește, să întrețină o discuție cu un domn particular, aflat întîmplător în acel birou. Discuția fiind începută foarte aprins, domnul n-a avut timpul să dea explicația necesară și vedeta a fost înșelată. Cînd a aflat adevărul, a dat în judecată pe nevinovatul domn, dar e pro-

tabil că fără nici un rezultat. Așa se întâmplă când vedetele umblă după favoruri !”

Confrații noștri erau subtili („schimb de favoruri”), logici („un domn particular care se afla întâmplător acolo” ; la marele scenarist putea deci intra oricine când voia, ușa fiind în permanență larg deschisă) și plini de imaginație...

Trecem peste paginile în care „Blondinette” vorbește cititoarelor despre *Moda la Hollywood* creată de Adrian, — reputatul desenator, angajat al studiourilor Metro Goldwyn Mayer, care concepea toaletele marilor staruri Greta Garbo, Norma Shearer, Ramon Novarro, Clark Gable — și ne oprim la rubrica *Profesionale*, unde se trage un semnal de alarmă sub titlul *O piață slabă*. Este vorba de stagiunea 1932—1933. Pentru a se acoperi necesitățile pieței noastre era nevoie de 350 până la 400 de filme pe an, iar cifra la care se puteau ridica importurile nu depășea 200. Aceasta deoarece producția străină era foarte scăzută. Se preconiza soluționarea problemei prin reluări, așa cum procedau și Berlinul și Parisul. „Criza filmelor europene, arăta autorul articolului, va mai putea fi soluționată prin achiziționarea de filme americane sau europene slabe. (Tot ce a rămas nevândut.) Deci ne vom trezi în a doua perioadă a sezonului (iarna) sau cu o invazie de filme americane, și acestea nu tocmai de prima calitate, sau cu programe destul de slabe.”

Ajungem, în sfârșit, la pagina corespondenței cu cititorii care a fost, atunci ca și mai târziu, cea mai gustată rubrică. Schimburile de amabilități, duelurile epistolare, cu înțepături mai mult sau mai puțin spirituale, dintre cele două tabere — corespondenții și poștașul —, se bucurau de o atenție specială.

Să spicuiim câteva „perle”. O cititoare, folosind pseudonimul *Nu mă iubește*, se plîngea probabil de necazurile ei sentimentale. ...Iată sfaturile primite: „Ei taci! Ce să ne facem! E îngrozitor, îngrozitor! Uite, eu cred să-i arunci cu o sticlă de vitriol în obraz. Sau să-i dai cu o piatră în cap. Sau să-i scoți un ochi. Sau... să-l săruți. Alege.” *Capricioasei* i se recomanda, cu o drăgălășenie curcitoare: „Dușuri reci, fetișo, dușuri reci. Te calmezi imediat. Sau pune pe cineva să joace fotbal cu capul dumitale. Nu-l placi pe Willy Fritsch! Extraordinar! O să se scufunde pămîntul. Te rog, te implor, fii mai bună. Mai îngăduitoare.” *Jacqueline*, care desigur visa să devină artistă de cinema, primea următorul răspuns: „Lasă-te, draguță Jacqueline. Renunță. Niciodată nu vei putea ajunge prin propriile dumitale puteri. Aibi răbdare pînă la primăvară cînd organizăm al doilea concurs de fotogenie, care-ți va prilejui — poate — lansarea.” *Visătoarea* era sfătuită să nu mai viseze, fiindcă „nu mai e modern în zilele noastre. Nu mai emoționează pe nimeni. Muștele din Cișmigiu pleacă ele singure. Nu este nevoie de nimeni ca să

le prindă. Dacă ții totuși atât de mult, o să vorbesc la primărie să-ți facă o leafă."

Avem acum în față numărul 354 din 11 decembrie 1938. Au trecut șase ani...

Coperta ni-l înfățișează pe Carlo Ninchi în *Scipio Africanul* al lui Carmine Gallone, film reconstituind o pagină glorioasă din istoria Romei... pe ecranul cinematografului „Aro”. Deci, reclamă...

Spațiul rezervat articolului de fond este consacrat unei întrevederi cu Lewis Milestone, marele regizor american de origine română, realizatorul clasicului *Nimic nou pe frontul de vest*.

Venit în țară pentru a-și vedea familia, regizorul a stat de vorbă, timp de o oră, cu reporterul care l-a găsit „comunicativ, spiritual, amuzant”. Milestone a vorbit despre munca intensă care se depune la Hollywood și despre Greta Garbo, pe care o consideră cea mai mare artistă a ecranului. A declarat că, dealtfel, nu este numai părerea lui, ci a întregului Hollywood și a mai spus că Greta Garbo primește cel mai mare gaj din cetatea filmului, 500 000 de dolari pe an, indiferent dacă filmează sau nu. I-a vorbit apoi despre cele câteva filme franceze pe care le-a văzut, elogiind îndeosebi *Un carnet de bal*.

Cam puțin pentru o oră de conversație... În sfârșit...

Să aflăm ultimele *Noutăți din Hollywood*. Autoritățile din cetatea filmului, încercând să desco-

pere pe autorul crimei căreia i-a căzut victimă actorul Hymie Miller, dă de urmele unei organizații de șantajști care își fixase cîmpul de activitate în lumea năpăstuită a figuranților, extorcîndu-le importante sume de bani. După părerea autorităților, crima a avut drept mobil o răzbunare și se crede că a fost săvîrșită de unul din membrii organizației. Probabil că Miller încălcase regulamentul. Asociația șantajștilor, care avea „agenți” în toate studiourile Hollywoodului, extorca de la cei 10 000 de figuranți din orașul filmului un milion de dolari pe an.

O altă „noutate” din aceeași pagină se referă la scandalul provocat de gafa unui *publicity-man* al studiourilor patronate de Samuel Goldwyn, care a pus în circulație o găselniță năstrușnică : „Andrea Leeds a bătut recordul mondial de sărutări, căci în cursul filmării unei singure scene, ea și-a îmbrățișat partenerul de 467 de ori”. Cînd a citit zia-rele, domnișoara Leeds a avut un acces teribil de furie : „Auzi nerușinare, să-mi compromită buna mea reputație !” Fără a face scandal, a rupt contractul în bucăți și a dispărut.

Redactorul care a transmis știrea încheie : „Povestea s-a petrecut acum cîțiva ani. Nu știm ce a făcut vedeta în acest răstimp. Acum, aflăm că a revenit la matcă. Ca o confirmare a împăcării, bruna vedetă i-a dat lui Sam Goldwyn a 468-a sărutare...”

În sfârșit, a treia „noutate” o are ca eroină pe Dorothy Lamour, pe vremea aceea etichetată drept cea mai frumoasă femeie din lume.

Era în timpul turnării filmului *Prințesa junglei*, în care Dottie trebuia să străpungă pieptul partenerului său cu un pumnal. După vreo zece probe, scena era gata de filmare. Emoționată, Dorothy Lamour a pus mîna pe pumnal și, tocmai cînd se pregătea să-l arunce, i-a intrat o așchie în picior. Strigăt de durere. Panică. Dar pumnalul plecase... și în loc să-și atingă ținta, adică să se oprească în pieptarul anume construit din oțel al lui Ray Milland, a nimerit în umărul regizorului, francezul Georges Archainbaud. Acesta scoate un țipăt de durere. Starea lui nu-i deloc ușoară. Este imediat transportat la spital. Dorothy Lamour are o criză de nervi... Toată lumea se agită. Studioul căruia îi aparțineau vedeta și regizorul au dat următorul comunicat: „Regizorul a hotărît ca scena cu pumnalul să fie suprimată”.

„Credeți însă că turnarea a fost întreruptă? filozofează, în încheiere, comentatorul știrii. Da de unde. Se știe doar că deviza *time is money* se aplică cu sfințenie.”

Filmele săptămînii sînt analizate de D. I. Suchianu.

Despre primul, *Prin foc și sabie* cu Errol Flynn, Kay Francis și Ian Hunter, criticul scrie la început că e un film delicat și de o bună calitate intelectuală și bine jucat, iar în ultimele rînduri: „To-

tuși, o impresie sigură de «nereușită generală» ne cuprinde după ce l-am văzut”. Despre al doilea, *Burgtheater*, realizat de Willy Forst, notează: „Există un alt cusur, ceva mai grav, în producțiile bune ale acestui regizor: e o impresie generală de căsnit. Iată bunăoară *Burgtheater*, care e cea mai valoroasă a sa creațiune. După părerea noastră, operele sale se clasifică, în ordine descrescândă, așa: *Burgtheater*, *Mona Lisa*, *Maskerade*, *Alotria*, *Mazurka*.”

În sfârșit, despre al treilea, *O aventură în Spania* cu Loretta Young, D. I. S. scrie: „Este un film ușurel, unde Loretta Young joacă fermecător ca totdeauna, iar partenerul ei, Don Ameche, este și el destul de potrivit rolului. Nu-i un actor rău acest Don Ameche, dar are un fel de *parti-pris* de a fi nostim de dimineață pînă seara, care ar putea să lipsească.”

Povestirea romanțată a *Vieții, carierei și aventurilor lui Robert Taylor* ajungea în acest număr din „Cinema” la capitolul al treilea. Emoțiile continuă...

Mai departe, se oferă cititorului o reclamă în text și imagini pentru filmul *Modelul*, cu Camilla Horn — „o realizare duioasă și subjugătoare” —, menționîndu-se, cu decență, în ultimul rînd: „Mon. Gloria-Film” (adică monopolul exploatarei filmului este deținut de casa respectivă).

46 Cel ce scrie acum aceste rînduri publica în acel număr urmarea unui articol intitulat *În studio există actori specializați în interpretarea unui sin-*

gur gen de personaje, ocupându-se, în acest al doilea capitol, de servitori. Spicuim : „Fiecare studio din Hollywood are un «servitor-comic» al său. R.K.O. Radio Pictures, de pildă, îl are pe Eric Blore, 20 th Century-Fox pe Arthur Treacher și pe Stepin Fetchitt, Paramount pe Eugene Pallette ș.a.m.d. Eric Blore ! Desigur, nu vă spune nimic acest nume. Și totuși, cât de familiară figură pentru dvs., stimați cititori ! Căci nu mă veți putea face să cred că n-ați văzut nici unul din filmele fermecătoarei perechi Fred Astaire—Ginger Rogers. Eric Blore este nelipsit din benzile în care apar Fred și Ginger. E un comic de mare clasă, cu inflexiuni faciale unice care stîrnesc rîsul nesilit. Zugrăvește întotdeauna tipul servitorului în dezacord cu opiniile stăpînului și care acceptă de nevoie toate «idioteniile» acestuia. Caracteristic pentru Blore este acel «yes» nervos pe care-l rostește scrișnind din dinți. Deși s-ar părea că aportul lui la un film se reduce la minimum, totuși nu este deloc așa. Eric Blore susține adeseori cu brio întreaga partitură comică, oricît de anemică în gaguri ar fi ea. Blore n-are nevoie de text pentru a se evidenția. Îi trebuie doar prilejul să apară...

Al doilea exemplar de marcă al Hollywoodului este Arthur Treacher. Știm ! Nici acest nume nu este înscris în carnetul vedetelor dvs. favorite, deși i s-ar cuveni un loc de cinste. E actorul care vă smulge cel puțin un zîmbet la fiecare apariție a sa cînd spune «Yes, sir», rostit însă așa cum numai

el se pricepe. Treacher e englezul tipic. Înalt, so-
bru, n-ai să-l vezi niciodată surîzînd, schițînd un
zîmbet. Are în permanență o mutră acră. Elemen-
tul grație căruia izbutește să rețină atenția nu este
însă nici masca de doliu pe care o poartă cu regu-
laritate, nici mersul de lord autentic; e vocea sa
gravă și cu un timbru unic.

Aceleași studiouri dispun de un exemplar în-
tr-adevăr fără pereche în pepiniera Hollywoodu-
lui. E vorba de actorul de culoare Stepin Fetchitt,
personaj arhicunoscut de cinefili. Îl găsim pretu-
tindenți: în filme alb-negru, caricaturizat în desene
animate, completări. E celebru. Celebritate de ca-
libru popeyeian sau bettyboopsian. Caracteristica
lui e, ca și la Treacher, vocea: de astă dată una
stinsă, tărăgănată, molatecă... Niciodată nu-și
schimbă alura de tont adormit și leneș la culme."

Dacă nu suportați șocurile puternice, săriți no-
țița care urmează, căci e cumplit de sfîșietoare.
„Patul lui John Gilbert a fost vîndut la licitație.
Vila lui John Gilbert — «amantul cu mustăcioară,
cu zîmbetul subtil, cu alura ușor spaniolă, care a
strălucit alături de cel mai înflăcărat luceafăr al
ecranului, Greta Garbo» — a încăput pe mîna a
doi tineri însurăței, regizorul Anatole Litvak și ar-
tista Miriam Hopkins. Iar patul — «patul iubirilor
lui John Gilbert» — a fost pur și simplu scos afară
și vîndut unui hotelier din Pennsylvania, care l-a
instalat într-una din camerele rezervate tinerilor
căsătoriți."

Pe pagina în care se încheie această... impietate nemiloasă, o imagine inedită: Edward G. Robinson, cel mai strălucit interpret de gangsteri, se întâlnește pe platoul de filmare cu Edgar J. Hoover, temutul șef al organizației detectivilor americani, „G. Men”, inamicul nr. 1 al gangsterilor în realitate.

Probabil a avut loc un schimb de experiență...

În paginile următoare găsim un articol intitulat *Stelele filmului american nu mai au voie să practice sporturile violente*. Este vorba de o clauză pe care producătorii yankei s-au hotărât s-o introducă în viitor în contractele cu stelele ecranului. „Nu mai aveți voie să practicați sporturile violente”, spune noul paragraf. Una dintre marile companii a și aplicat măsura, stipulând în angajamentele starurilor sale de prima mărime că orice abatere va atrage după sine grave consecințe. Astfel, George Brent, pasionat aviator, își lua obligația de a renunța la loopinguri și la aterizările aventuroase de pînă atunci. Errol Flynn, asupra căruia pilotajul exercita o atracție tot atît de puternică, nu mai avea voie să pășească pe aerodrom nici chiar ca spectator. Dick Powell, pentru care jocul de polo constituia o reală desfătare, a trebuit, la rîndul lui, să consimtă la interdicția de a frecventa terenurile „incriminate”. La fel și Fernand Gravey, proaspăta achiziție a studiourilor americane.

Comentariul îți rupe pur și simplu inima: „Ar fi pueril să credem că vor exista vedete care să

renunțe la galoanele de star, la celebritatea făurită cu truda atâtor ani de zile, numai pentru o bucurie de o clipă, de o oră, deși aceasta este poate singura licărire de fericire efemeră din viața lor chinuită. Docili, tăcuți, blazați, se vor supune noului regim fără șovăire. Ceea ce voim a sublinia aici este un lucru învechit : maleabilitatea vedetelor în mâinile producătorilor. Tot prestigiul pe care-l capătă prin apariția pe ecran dispare între cei patru pereți ai birourilor conducătorilor de companii. Aceasta este dubla existență a vedetelor."

Vedetele Hollywoodului refuză să mai filmeze din pricina impozitelor este titlul articolului următor. Un publicist francez, Jacques Théry, care a scris scenarii de filme la Hollywood și a colaborat cu Ernst Lubitsch, a acordat un interviu revistei „Pour Vous”, din care „Cinema” extrage câteva întrebări și răspunsuri.

La întrebarea „Care este adevăratul motiv care-i determină pe americani să angajeze atâtea vedete europene?”, Jacques Théry răspunde : „Adevăratul motiv este că fiscul strivește literalmente marile vedete din Hollywood. Luați, de pildă, cazul Claudettei Colbert : ea cere 100 000 de dolari pentru a turna un film ; din acești 100 000 de dolari, fiscul ia 40%, dar la sume care depășesc această cifră, fiscul încasează 80 pînă la 90%. De aceea, majoritatea vedetelor de prima mărime refuză să turneze mai mult de un film pe an. În așteptarea unei îndulciri a regimului fiscal, Hollywoodul s-a

gîndit să-și împrăpăteze stocul de vedete. Iată motivul." Cerîndu-i-se „noutăți” din Hollywood, Jacques Théry răspunde: „Cenzura este spaima producătorilor americani. Mai mult ca niciodată, este interzis să arăți adultere, divorțuri, să prezinți o cameră nupțială fără paturi gemene...”

În același număr al revistei, cititoarele interesate de modă sînt sfătuite să se inspire din toaletele lansate de Hollywood...

Mai departe, douăzeci și două de fotografii de cititori din București și provincie, tineri, tinere și chiar... copii — candidați la gloria ecranului — ocupă o pagină întreagă, în așteptarea descoperitorilor care întîrziu mereu să vină...

Înainte, domnișoarelor! Pentru gloria frumosului titlu de „Miss Cinema”, pentru premii, pentru onoare, anunța un titlu pe două coloane. Preambulul regulamentului de concurs avea un aer îmbietor, irezistibil: „Acest concurs va suscita cu siguranță un interes extraordinar în rîndurile frumoaselor noastre cititoare care găsesc un strălucit prilej de afirmare.” Și, mai departe, după ce se arătau condițiile de participare, se preciza: „Cîștigătoare concursului va dobîndi titlul de «Miss Cinema», titlu care nu se va putea înstrăina, și va primi o cupă și o diplomă. Aleasa va fi pe primul plan al ofertelor care s-ar putea ivi din țară și străinătate, în vederea filmării. De asemenea, va fi publicată pe coperta revistei noastre, imediat după alegere.”

Puteau oare frumoasele cititoare să nu participe când li se dădeau asigurări că vor fi pe *primul plan* al ofertelor ce s-ar putea ivi? Numai că, din păcate, nu s-a ivit niciodată nimic...

Întîlnim apoi o reclamă corectă anunțînd sobru două premiere, lansate de studiourile Warner Bros pe ecranele cinematografeleor „Capitol” și „Roxy”: *Prin foc și sabie* cu Kay Francis și Errol Flynn și *Teroare!* cu Edward G. Robinson, Bette Davis, Humphrey Bogart și Wayne Morris.

Ordinea de prezentare a vedetelor a fost totdeauna strict respectată întrucît nu era întîmplătoare, ci în directă legătură cu *box-office*-ul fiecăreia...

Rex-Film, casa importatoare care deținea în țara noastră monopolul filmelor sovietice, avînd în exploatare și unele producții franțuzești, își anunța în acest număr din „Cinema” cîteva din ultimele achiziții: *Prințesa Tarakanova*, cu noua stea a ecranului francez Annie Vernay; *Petru cel Mare*, după romanul lui Alexei Tolstoi, cu N. Simonov, N. Cerkasov și A. Tarasova; *Ecaterina I* cu A. Tarasova în rolul țarinei; *Maman Colibri*, după piesa lui Henry Bataille, cu Huguette Duflos și Jean Pierre Aumont; *Curierul din Lyon*, cu Pierre Blanchar și Dita Parlo; *Dama de pică*, după Pușkin, cu Pierre Blanchar și Madeleine Ozeray. Pentru ca reclama să fie mai atrăgătoare, Rex-Film anunța și *Surpriza sezonului: un film cu Charlie Chaplin*. Fiecare dintre peliculele enunțate era în-

soțită și de o găselniță publicitară : „filmul de care vorbește Parisul“, „un spectacol de mare artă și senzație“, „filmul care a stîrnit entuziasmul criticii franceze“ ș.a.m.d. N-am pus „găselnițele“ în dreptul filmelor respective, deoarece această operație poate fi făcută de orice cititor, după inspirație, cum au procedat și autorii reclamei. Uneori, în materie de publicitate, ucenicii de pe malurile Dîmboviței își întreceau maeștrii de pe coastele Californiei... „Surpriza sezonului“ era o „gogoasă“ care dădea reclamei mai multă... fotogenie.

Facem un salt, oprindu-ne la pagina care informează pe cititori că „și din cafea se pot prepara diferite feluri. Recent se bea și la noi tot mai multă cafea cu lapte, întocmai ca în alte țări civilizate, dar dacă vrem să fim cu adevărat civilizați trebuie să folosim numai Veritabil Franck.“ Ajungem astfel din nou la curierul redacției, punctul forte al revistei și stimulentele principale al tirajului.

De data aceasta, rubrica *Să stăm de vorbă* este semnată de Popeye, care, fără falsă modestie (de data aceasta, o mărturisire involuntară !), a avut foarte mulți admiratori, primind săptămînal un număr extrem de mare de scrisori și deținînd funcția, cu o întrerupere circumstanțială, pînă la încetarea apariției revistei în 1947.

Perlele care urmează au fost culese din mai multe numere din „Cinema“

O cititoare întreba dacă Greta Garbo își cârpește singură ciorapii... „De unde vrei să știu ? răspundea Popeye. Știu doar că grădina lui Dumnezeu devine din ce în ce mai mare.” Altă cititoare dorea să știe dacă Marlene Dietrich mănâncă o singură dată pe zi... (Aluzie la silueta ei !) Un cititor era curios să afle de câte ori se bărbierește Clark Gable pe zi. Un altul întreba dacă Deanna Durbin n-are nevoie de un valet. Un tată scria că fiul lui, în vîrstă de patru ani, l-a uimit prin... apucăturile lui de star de cinema și întreba ce să facă cu el. Răspunsul era : „Părerea mea e să nu-l dați la... Hollywood, ci la grădiniță. Mai cu seamă că producătorii ar fi în stare să-i conteste însușirile.”

Poștașul era deseori acuzat că... biciuiește naivitatea tinerelor fete. Într-adevăr, răspunsurile, ironice, tăioase, lăsau uneori această impresie.

Unui cititor care semna cu pseudonimul *Sahidy Bey* i se răspundea : „Nu trebuie să vă descurajați. Știința medicală a făcut în ultimul timp progrese considerabile. Vă asigur că după o perioadă de tratament intensiv, sub supravegherea unui medic bun, nu vă veți mai crede Napoleon I. Vă veți crede Napoleon al III-lea.” O cititoare cerea, nici mai mult nici mai puțin, decît distribuțiile tuturor filmelor din 1936. Un cititor scria că se gîndește să propună schimburi de vedete între companiile cinematografice și să trimită două scenarii Hollywoodului, „ca să mai iasă din banalitate”. Răspun-

sul : „Zău că nu merită americanii ăștia să-ți bați atîta capul pentru ei !...”

Foarte multe cititoare îi cereau lui Popeye să-și publice fotografia. Răspunsul dat uneia care se ascundea sub pseudonimul *Neagră ca smoala* era : „Îmi pare rău, savuroasă smoală, dar nu-mi pot publica fotografia în revistă : prefer să ți se frîngă inima de curiozitate decît de milă”.

Îndeosebi reprezentantele sexului frumos se interesau mereu dacă cuplul Clark Gable-Carole Lombard continua să se bucure de aceleași auspicii fericite, sau a început — deie Domnul ! — să se clatine...

Una din cele mai... dușmănite actrițe de către tinerele cinefile era Pat Paterson. Motivul ? Era soția lui Charles Boyer. O cititoare, păstrîndu-și anonimatul sub pseudonimul *Regina Amantelor*, întreba : ce fel de femei preferă Charles Boyer ? Blonde sau brune ? „Evident, brune, suna răspunsul, nu știați că Pat Paterson e blondă ?”

Greșelile de ortografie abundau în scrisori... În treacăt fie spus, ele nu erau mai puțin numeroase în revistă, dar aceasta avea un scut ; de vină întotdeauna era fie tipograful, fie corectorul...

În sfîrșit, un răspuns suna cam așa : „Drăgălașele iubite ale lui Mickey Rooney din *Andy Hardy iubește* erau : Ann Rutherford (Polly), Lana Turner și Judy Garland (vecina). Laolaltă au 80 de ani. Împărțiți la 4, puneți cîte doi ani mai mult celor care au peste cinci vocale în nume și pronume

și scădeți câte patru ani de fiecare silabă din numele celorlalte. Pentru orice eventualitate, Salva-rea are nr. 4.33.33."

Privind înapoi... fără mînie, ar mai fi de spus că toate aceste schimburi de drăgălășenii și, în general, „joaca de-a corespondența” se desfășurau între cititori foarte tineri, pe de-o parte, și un la fel de foarte tânăr „specialist”, de cealaltă parte...

Existau deci circumstanțe atenuante...



Făcînd o comparație între preocupările și temele abordate în 1932 și 1938 de „singura publicație de cinematograf din țară”, cum se făcea pe antet revista „Cinema”, nu se poate constata o schimbare fundamentală de optică. Doar o nuanță de seriozitate în plus prin prezența, în paginile revistei, a cronicilor lui D. I. Suchianu și o substanțială îmbunătățire în ceea ce privește prezentarea artistico-grafică, prin sistemul de imprimare folosit: tiefdruckul.

De-a lungul existenței sale, revista, care l-a avut, la un moment dat, ca director, pe Tudor Teodorescu-Braniște și, în calitate de colaborator extern, pe Al. Graur, a parcurs un drum sinuos, cu perioade de strălucire — de pildă, în 1939, tirajul atinsese cifra de douăzeci și cinci de mii de exemplare, ceea ce, la data respectivă, constituia un record pentru o publicație săptămînală — ce alternau cu

declinuri catastrofale, ca cel din perioada sumbră a războiului.

Structura revistei a suferit o schimbare radicală abia în anii de după eliberare, scurt răstimp în care s-a bucurat de colaborarea unor prestigioși cronicari ca Eugen Schileru, Silvian Iosifescu, Eugen B. Marian și alții.

Să ne întoarcem însă în redacția din 1935—1940. Întregul personal redacțional se reducea la doi-trei gazetari, un curier și un învățăcel — cel ce vă vorbește — care juca rolul „omului cu tava” și care pînă la urmă a devenit „fată la toate”, scriind cronici, reportaje, traducînd articole, ocupîndu-se de „bucătăria” tehnică, paginație, corecturi. Împărțirea la chioșcuri a revistei n-o făcea tot el, poate datorită faptului că, fiind vorba de manipulare de fonduri, nu se bucura chiar de atîta încredere...

Cumulul de funcții nu se datora, cum s-ar putea crede, vreunei sclipiri de geniu, ci mai degrabă parcimoniei bugetului. Dealtfel, toate funcțiile corespundeau unuia și aceluiași salariu.

Cazul nu era izolat. Nu trebuia decît să deschizi ușa redacției ca să întîlnești numeroase similitudini prin vecini : „Dimineața copiilor” avea un singur redactor — pe directorul ei, Marin Iorda, inimosul și înzestratul autor al lui *Păcală*, care era ajutat doar de Cinel-Cinel, un tînar începător în ale gazetăriei... Alături, o altă publicație cu un singur redactor, „Rebus Magazin”, la elaborarea că-

reia Popescu-Rebus era secondat doar de fratele lui... Romanele de aventuri, în fascicule, care împânzeau zilnic chioșcurile de ziare și aduceau venituri însemnate erau opera unui singur autor, A. Nora. Bătrînul și simpaticul rival al lui Raymond Chandler nu-și scria foiletoanele în cada de baie, cu sticla de whisky și cu platoul de sandvișuri alături, ca omonimii săi din filmele americane, ci pe un colț de birou prăpădit, un fel de rudă săracă a luxosului „turn de fildeș” populat de pipe al autorului lui Maigret...

În schimb, drept răsplată, mai tinerii săi confrăți, puși pe șotii, îl luau mereu peste picior :

— Bine, nea Nora, în foiletonul de ieri l-ai ucis pe contele X și în ăla de azi îl pui să se dueleze cu marchizul Y !

Înțepătura nu era lipsită de adevăr. Avînd de-a face cu atîția... conți și marchizi, omul nostru, care împlinise demult vîrsta pensionării, îi mai încurca din cînd în cînd, și așa se făcea că unii eroi care-și dădeau duhul azi erau „bine sănătoși” în foiletonul de a doua zi...

Revista lunară „Magazinul” era de asemenea elaborată de un singur om. Cuprinzînd reportaje, nuvele, curiozități și umor de pretutindeni, revista avea ca redactor pe un anume G. Rădulescu care „spicua” de preferință din publicații italiene și franceze. Rareori, se mai strecura și cîte un reportaj original. Ilustrația era asigurată de reproduceri din revistele din care se luau articolele, de foto-

grafii de modă, de portrete ale „doamnelor din lumea bună” care se pozau vizavi, la Color-Studio sau la Sellmann, și de... nuduri.

Deși, după volumul său de muncă, nea Rădulescu ar fi trebuit să fie plătit ca Greta Garbo, nu ne amintim să-l fi văzut, în decurs de câțiva ani, purtând mai mult de un costum, și acela cam lustruit.

Firește, mai erau și alte exemple.

În afară de D. I. Suchianu, care, dealtfel, nu venea aproape niciodată în redacția noastră (preferînd, probabil, „Adevărul literar și artistic”, unde iscălea de asemenea cronica cinematografică), trimițîndu-și manuscrisele — într-adevăr „manuscrise”, deoarece erau scrise de mîină, foarte citeț și fără retușări, putînd fi date la cules fără o transcriere la mașină —, revista n-a mai avut, la un moment dat, nici un alt colaborator extern. Materialele ni le procuram alegînd ce era mai interesant din revistele străine care ne soseau la redacție, unele prin schimb, altele prin abonament. Astfel, din Franța primeam „Cinémonde” și „Pour Vous”, publicațiile cele mai prestigioase ale epocii, din America „Photoplay”, „Movie Screen”, „Screenland” și altele, din Austria „Film Kurier”, din Anglia „Picturegoer”, „Film Weekly”, iar pentru celelalte producții naționale de filme aveam sursele puse la dispoziție de casele de filme și de presă.

Așa au devenit... colaboratorii revistei noastre cei mai temuți „cancanieri” de peste Ocean, Walter

Winchell și Louela O. Parsons, Maurice Bessy, directorul lui „Cinéma”, Serge Veber de la „Pour Vous” și alții, care nu numai că nu primeau nici un fel de onorarii, dar nici măcar mulțumiri...

În ceea ce privește materialul ilustrativ, abundența era atât de mare încât aveam tot timpul o singură problemă: ce să alegem... Aproape toate marile studiouri din Hollywood ne trimiteau, cel puțin o dată pe lună, câte un plic cu fotografii din studiouri, însoțite de buletine de știri privitoare la ultimele filme în curs de turnare. Erau, în marea majoritate a cazurilor, fotografii din cele care se fac — în paralel cu turnarea propriu-zisă a filmelor — special pentru presă, spre a fi difuzate în publicațiile de specialitate și a-i familiariza pe spectatori cu culisele studiourilor... Nu lipseau, evident, imaginile înfățișând tinere „promise gloriei”, care deocamdată îndeplineau rolul de ambasadoare ale seducției hollywoodiene, îmbrăcate în rochițe foarte, foarte scurte... În general, deviza acestor fotografii era întoarcerea la natură... Uneori, imaginile dezgoleau nu numai corpuri armonioase, ci și „secrete de fabricație”, trucuri folosite pentru crearea atmosferei sau pentru anumite scene primejdioase. De pildă, când Harold Lloyd sau Stan și Bran își puneau viața în pericol cățărându-se pe fereastră de la ultimul etaj al unui zgîrie-nori, arătându-ni-se, prin suprapuneri de imagini, forfota și animația străzii, în realitate nu se aflau decît la... un metru de sol. O altă imagine „indiscretă” arăta

cum s-a obținut memorabila furtună din filmul *Ogorul* cu Paul Muni. Cum credeți? Printr-un simplu și banal ventilator care punea în mișcare niște frunze și făcea să fluture rochia eroinei... Cu această imagine în minte, toate uraganele văzute ulterior pe ecran ne-au făcut să ne gândim la ventilator.

Duplicitatea Hollywoodului era într-adevăr uluitoare. Închipuiți-vă un prestidigitator care, după ce te păcălește, îți arată trucul folosit. Hollywoodul crea iluziile și tot el le spulbera. Oare ce voia să demonstreze? Desigur, faptul că era atât de sigur de puterea lui încât nu se temea de nimic.

◆
Ați văzut, probabil, acel film delicios intitulat *Dragă Brigitte*, în care un puști apare în rolul fiului personajului interpretat de James Stewart și demonstrează o capacitate uluitoare de memorizare a cifrelor și de rezolvare a unor probleme de matematică la nivelul unei mașini electronice de calcul.

Un caz similar exista în redacția noastră. Respectivul avea o memorie fantastică, dar unilaterală, canalizată exclusiv în direcția cinematografului: înregistra titluri de filme, nume de interpreți, regizori, compozitori, scenariști. De profesiune plasator la unul din cinematografele centrale, era atât de îndrăgostit de cinema, încât „înghițea” filme... în cantități industriale, zi de zi, noapte de noapte.

Intrat de mic copil în acest angrenaj, ajunsese să acumuleze milioane de imagini și nume pe care memoria sa neobișnuită le înregistrase perfect. Cunoștea pe de rost toate filmele în care jucase cutare sau cutare vedetă, regizorii care o îndrumaseră, compozitorii și chiar interpreții rolurilor secundare. L. avea răspunsul exact la toate întrebările redactorilor specializați care lucrau în cadrul revistei, unde el fusese angajat în calitate de curier. Era însă folosit mai mult ca... fișier de documentare. La un moment dat, în redacție luase naștere chiar un fel de „joc de societate” pe seama memoriei lui L. Regula era simplă: cineva deschidea colecția revistei însumând cinci ani de apariție săptămînală și se oprea la o anumită pagină în care cutare film era prezentat *in extenso*, cu distribuția completă, autorii regiei, scenariului, muzicii, decorurilor etc. Urmau întrebări extrem de dificile cum ar fi, de pildă, numele... tuturor interpreților secundari ai unui film. L. răspundea fără greș, indiferent dacă filmul respectiv rulse cu numai cîțiva ani în urmă, sau dacă se situa pe undeva pe la începutul istoriei cinematografului mut...



Prin rubrica *Să stăm de vorbă*, am avut posibilitatea să păstrăm o legătură nemijlocită, ani de-a rîndul, cu masa cititorilor. Cine erau aceștia? În marea lor majoritate, adolescenți și adolescente care iubeau sincer cinematograful și-și făcuseră

idoli din siluetele de pe pânza cu imagini însuflețite. Pentru sinceritatea sentimentelor lor, pentru candoarea cu care-și imaginau că ar putea să pătrundă într-o lume utopică, meritau mai multă considerație și grijă decât le arătam noi.

Într-o bună zi, a venit la redacție un tânăr de vreo 16 ani care ne-a declarat pe un ton foarte hotărât că este ferm decis să se facă actor de cinema... la Hollywood și că, chiar dacă părinții săi se vor opune, el tot va ajunge acolo, asumându-și toate riscurile. Era un copil orbit de strălucirea înșelătoare a vieții de actor de cinema, care ne cerea sprijinul pentru a-și realiza visul. Un coleg mai vîrstnic, în loc să stea de vorbă cu el, să încerce să-i spulbere iluziile și să-l sfătuiască să coboare cu picioarele pe pămînt, l-a pus „să facă o probă”. Să interpreteze rolul unui... șerif care se înfruntă cu un bandit... Firește, cum redactorul nu era dispus să joace rolul de *sparring-partner*, „bătaia” trebuia înscenată. „Ticălosul” era întruchipat de un... scaun, asupra căruia „șeriful” urma să se repeadă spre a-l dezarma, folosind ca unealtă un... *coupe-papier*.

Cu un elan și cu o iuțeală demne de o cauză mai bună, eroul nostru s-a năpustit asupra ticălosului-scaun și, după o încheștare care a durat mai bine de un sfert de oră, a izbutit să-i rupă un picior și să-l lege fedeleș... Redactorul-„regizor” care avea stăpînirea de sine necesară pentru a-și păstra aerul de seriozitate în tot timpul încăierării, nu s-a

arătat prea încântat de jocul „șerifului” și, deși băiatul abia mai răsufla, i-a spus, în cele din urmă : „Cam slab. N-ai fost suficient de convingător. Dar, în sfârșit, să vedem cum stai cu vocea.” Ce-i mai trecut prin cap ? În epoca aceea erau foarte *en-vogue cow-boys* „cu vocea de aur”, tip Dick Foran, care, între două încăierări, cântau o serenadă iubitei, călare și ea alături de ei... Deci, vocea era un element esențial. Dar dacă l-ar fi pus pe bietul băiat doar să cînte, încă n-ar fi fost prea grav. El a descoperit însă o metodă de-a dreptul diabolică de a rîde de el : i-a cerut să țină între dinți o bucată de peliculă și să cînte cu gura închisă, ca să imprime muzica pe film... Scena era, fără îndoială, amuzantă : sărmanul băiat făcea eforturi disperate ca să poată cînta, dar sunetele refuzau să se lege între ele. Probabil că, după ce-a văzut cîte pătimeste un actor numai la o simplă repetiție, candidatul la glorie și-a schimbat intenția de a mai pleca la Hollywood... Dealtfel, nimeni nu l-a încurajat în direcția aleasă : i s-a spus că nu are stofă de actor și că ar fi bine să-și vadă de școală...

64 În ciuda răspunsurilor mușcătoare pe care le dădea îndeosebi cititoarelor, cărora le tăia tot elanul de a deveni actrițe de cinema, folosind, în acest scop, uneori, violențe de limbaj, Popeye se bucura de mare trecere la... adolescente. I se scriau înflăcărâte scrisori de dragoste, i se cerea să-și deconspire numele, să vină la întâlniri... De-

altfel, trebuie să spunem, în paranteză, că admirația aceasta a cititoarelor pentru titularul rubricii de corespondență al unei reviste cinematografice a constituit întotdeauna, la noi ca și aiurea, un fenomen psihologic determinat de atracția necunoscutului și de „aureola” individului care știe atât de multe despre idolii ecranului, încât este socotit un muritor... în grațiile zeilor.

În aceeași perioadă, de pildă, deținătorul poștei similare a revistei pariziene „Cinéma”, Jean Talky, era copleșit de declarații de dragoste și... cereri în căsătorie, fără a mai vorbi de Georges Guétary, un frumos june-prim al ecranului, care deținea „curierul inimilor” la o altă publicație de specialitate, făcând, săptămână de săptămână, zeci de victime în rîndul midinetelor... (Mai cu seamă că-și publica și portretul, cu un zîmbet atât de bine studiat încât de piatră să fi fost inima bieteii cititoare și tot s-ar fi topit...)

Deci, Popeye era un „dur”, un incoruptibil de talia lui Ness, dar, ca orice incoruptibil, avea și el momentele lui de slăbiciune... O cititoare îl chema aproape în fiecare zi la telefon și-l ținea de vorbă pînă ce operatorul de la centrala telefonică îi întrerupea conversația. Fata era, pare-se, inteligentă și lui Popeye nu-i plăceau convorbirile cu ea. La un moment dat, lucrurile au luat o turnură mai concretă prin înțelegerea celor doi de a se vedea la redacție și a face cunoștință „pe viu”.

Toate bune și frumoase pînă... ce a apărut fata. Stupoare! Pe ușa redacției s-a strecurat, sfioasă, o fetiță de vreo doisprezece ani... În vreme ce Popeye era un bărbat în toată firea (de vreo optsprezece...)! Momentul a fost mai mult decît penibil cînd fata, dîndu-și seama de decepția pe care o provocase și știind că vorbea chiar cu cel pe care-l căuta, a primit din partea acestuia răspunsul bîlbîit că... el n-a venit încă la redacție...

Și astfel, într-o notă de tragedie antică, a luat sfîrșit una din cele mai sublime și mai emoționante idile din istoria marilor iubiri începute cu „Paul și Virginia”...

Dar n-a fost singura „tragedie” de care ne amintim. Într-o altă perioadă, rubrica *Să stăm de vorbă* era iscălită de Paul Dan. Succesul acestuia la... reprezentantele sexului slab depășise toate recordurile cunoscute. Bietul om nu mai știa ce argumente să invoce ca să scape de insistențele cititoarelor de a se arăta la față. Orice, numai asta nu putea s-o facă. De ce? Fiindcă Paul Dan era... pseudonimul talentatei noastre colege Alina Mirea care, fără să vrea, își punea pe jar semenele...



Într-un articol intitulat *Spune-mi cum stai ca să-ți spun cine ești* și publicat în „Cinema”, schițam cîteva categorii de spectatori ce puteau fi întîlnite în sălile de cinematograf. Poate că nu

ceau parte din lumea spectatorilor fideli prin frecvența participării lor.

Iată câteva spicuiți :

Nervosul. Poate cel mai dinamic dintre spectatori. El ia cel mai mult parte la acțiune și depune o muncă demnă de răsplată. Face tot felul de exerciții de gimnastică suedeză, stă când picior peste picior și cu ambele brațe pe speteaza scaunului, când cu capul între palme și un picior pe scaunul alăturat, când cu o mână pe genunchi și cu cealaltă pe speteaza scaunului ș.a.m.d. Nu se știe dacă toate aceste atitudini sînt dictate de emoțiile pe care i le transmite ecranul. Cert este însă că nu stă nici un moment locului și că e mai activ decît toți interpreții de pe ecran la un loc. De aceea, la terminarea reprezentației, când se ridică, e frînt de oboseală și înjură filmul.

Blazatul. Fiindcă poartă gulere tari, pantaloni cu dungă și titluri universitare, se crede îndreptățit să ia o atitudine superioară față de toate filmele. Încă înainte de a ști dacă filmul pe care-l va vedea este demn de atenția sa, își manifestă blazarea. Se lungește de-a lungul a trei fotolii și, cu capul lăsat pe speteaza scaunului, urmărește plictisit filmul. Din cînd în cînd, își schimbă poziția și se urcă cu picioarele pe scaunul din față. Deh ! nu degeaba a tocit atîția ani pe băncile universității. Și apoi e sigur că nimeni nu va spune despre el că e prost crescut, ci, cel mult, original sau extravagant. Fapt ciudat, locurile în

care puteți vedea exhibițiile sale nu sînt nici „Grand”, nici „Edison”, nici „Lolica”, ci sălile centrale „Aro”, „Carlton”, „Scala”.

Îndrăgostitul. El se divide în mai multe sub-specii : liceanul cu coșuri pe față, junele-prim cu experiență, îndrăgostitul tomnatic. Pe primul îl găsești întotdeauna ținînd mîinile în ale partenelei și capul pe umerii ei. Cînd și-a făcut socoteala să meargă la cinema, știa că aruncă banii pe fereastră, fiindcă nu va vedea filmul. Știa că o să fie tot timpul atent la Greta Garbo a lui, c-o va copleși cu declarații, proiecte și săruturi... Mai ales cu săruturi. De aceea, ar vrea să puncteze fiecare metru de peliculă cu sărutul său, pe care-l socoate infinit superior celui al lui Charles Boyer. Cînd partenera e de acord, jubilează, își rotește ochii în jur, mai triumfător ca Napoleon după o victorie, și parcă ar vrea să spună celorlalți : „am dat-o gata”. De cele mai multe ori însă, spre ghinionul său, partenera vrea să vadă filmul și de-acies mici certuri, mici împăcări pe care spectatorii din spate, vrînd-nevrînd, trebuie să le suporte. Se întîmplă însă ca vreun spectator, mai puțin sensibil la dragostea porumbeilor, să se simtă jignit și tulburat totodată de cele ce se petrec în fața lui. Atunci, tăcerea sălii e spartă de fraze ca aceasta : „Eu am venit să văd filmul, nu cum vă giugiuliți. Dacă vă arde de fleacuri, duceți-vă la balcon.” Mai bine i-ar fi dat cu ceva în cap. Toată demnitatea lui de bărbat s-a dus de rîpă. Lumea

din jur ? Prea puțin îi pasă de ea. Dar ce va spune fata ?

Îndrăgostitul june-prim cu experiență are o atitudine oricum mai demnă decît elevul de liceu. El șade întotdeauna cuminte la locul lui și, privit de la distanță, pare spectatorul cel mai liniștit. Am spus „privit de la distanță”, fiindcă văzut de aproape lasă mult de dorit. În special mîinile sale sînt deosebit de active, sub impulsul dat de unele scene de pe pînză.

În sfîrșit, al treilea tip de îndrăgostit are o atitudine extrem de sobră. Nu depune nici un efort pentru cucerirea partenerei sale. Transpune-re acesteia în atmosfera romantică o săvîrșește, în locul lui, Gary Cooper sau Clark Gable. Că de-aia a plătit biletele !



Evident, acestea nu erau singurele categorii de spectatori. Existau de asemenea turbulenții, ne-disciplinații, cei ce nu șovăiau să se adreseze plasatorului cu cuvintele : „Spune-i operatorului că dacă nu dă filmul mai încet, vin la el...”, cei ce aplaudau, cei ce erau trup și suflet alături de eroii de pe pînză, trăind cu intensitate toate ne-
zurile și bucuriile lor. Într-o notiță răutăcioasă, am șfichiuit cîndva obiceiul spectatorilor bucu-
reșteni de a aplauda pe actori la cinema, suspec-
tîndu-i că nutreau speranța de a fi auziți și răs-
plătiți cu reverențe de gratitudine... În consecință,

îi sfătuiam să evite filmul *Și acum, pe mâine*, întrucât eroina principală, interpretată de Loretta Young, era surdă...

Alți spectatori desăvârșeau opera de alfabetizare a rudelor apropiate care le însoțeau (mamă, soră, iubită) citindu-le cu voce tare titlurile și explicându-le unele cuvinte mai complicate.

Într-o sală de cinema, aflându-ne odată lângă o tânără spectatoare necunoscută care tremura tot timpul de emoție, exclamînd mereu „vai“, „ah“ și „oh“ de cîte ori eroul era amenințat de cîte o primejdie, ni s-a făcut milă de ea și i-am dat asigurări că văzusem filmul și știam precis că pînă la urmă eroul nu va păți nimic. Abia atunci și-a recăpătat liniștea sufletească și am putut și noi să urmărim filmul în tihnă.

De atunci, n-am mai privit niciodată cu ironie manifestările de acest gen ale spectatorilor, în care ne-a plăcut să vedem o mare sinceritate, o candoare desăvîrșită și o... înclinație spre drep-tate. Căci ce altceva semnificau aplauzele decît o adeziune la triumful binelui asupra răului și o descătușare spontană a unor emoții sincere ce nu mai puteau fi zăgăzuite? Dar în ceea ce privește tendința unor spectatori de a nu se mulțumi nu-mai cu hrana spirituală la cinema, am rămas ne-clințiți în convingerea că nici sandvișurile, nici bomboanele nu fac casă bună cu proiecțiile de filme. În legătură cu aceasta, scriam, într-o no-

tiță publicată în agenda noastră din „Femeia și căminul” :

„Ați observat desigur și dvs. că multe dintre cinematografele noastre de premieră au renunțat să mai utilizeze covoarele care ornașă altădată pardoseala sălilor. Măsura a fost luată în urma lăudabilei colaborări a spectatorilor cu cinematografele, spectatori care, înțelegând greutatea antreprenorilor de săli, s-au oferit să le confecționeze covoare mult mai practice și mai ieftine, din coji de semințe... Aceste covoare au stîrnit însă vii polemici. Semințofobii, acei imposibili spectatori care au îndrăznit să afirme că floarea soarelui sau bostanul n-ar avea nici o legătură cu arta cinematografică, au reacționat prompt cerînd interzicerea... confecționării covoarelor în timpul spectacolelor. Cum era și firesc, presa a intervenit în dispută, luînd apărarea semințarilor. Un entuziast avocat din oficiu a relevat aspectul grav al problemei declarînd textual : Dar cum să se distreze bieții spectatori dacă ceea ce li se oferă pe ecran îi plictisește și irită ?”

Nu e deci de mirare că un cinematograf aflat în curs de renovare a putut să publice în ziare următorul anunț : „În curînd, cinematograful se va redeschide cu aparate noi, filme de calitate și *sală curată*.”

Foarte minoră în aparență, problema copiilor duși prea de timpuriu la cinema constituia totuși o temă de meditație.

Cînd am văzut filmul *Vis de glorie* cu Mickey Rooney, în spatele nostru se afla un spectator cu un băiețel de vreo cinci ani. Nu trecea o scenă fără ca prichindelul să n-aibă vreo întrebare de pus, să nu chiuie de bucurie la vederea calului, sau să nu sară de gîtul tatălui său ori de cîte ori Butch Hen — copilul din film — făcea cîte o năzbîtie. Dar poate că lucrurile ar fi mers cum ar fi mers, dacă băiatul n-ar fi fost și teribil de curios... De pildă, voia să știe unde s-a dus calul după terminarea scenei, încotro a plecat Mickey Rooney și unde se afla Elizabeth Taylor după cursă — cînd nici regizorul, nu numai tatăl, n-ar fi putut să răspundă la aceste întrebări...

Inutil să vă mai spunem că, la sfîrșitul spectacolului, bietul părinte a plecat mormăind enervat, neștiind ce să critice mai întîi : regia, interpretarea sau coloritul...

Dar se pare că nu numai noi aveam „probleme” de acest soi. În „Ciné-Miroir”, Jean Vignaud, directorul revistei, propunea să se înființeze un „C.P.D.S.” (*Cinéma pour dames seules* — Cinematograf numai pentru doamne), deoarece spectatoarele pariziene s-au ridicat din nou împotriva domnilor care fumează în timpul filmului. Cinematograf în care, firește, bărbații să n-aibă acces. Dar tot domnia-sa, adăugînd că soluția n-ar fi totuși prea fericită, se întreba : putem oare să-i privăm pe bărbați de spectacolul femeilor frumoase ?

Comentînd proiectul, Popeye propunea și el „un cinema pentru doamne fără pălării, fără țigări, fără nervi și... mute”.

Că nici în Franța spectatorii nu erau prea disciplinați, o dovedeau numeroasele caricaturi care-i înțepau mai mult sau mai puțin virulent. Ne stăruie în amintire un desen întîlnit într-o revistă cinematografică a vremii. Un spectator, scos din sărite de șușotelile „porumbeilor” din spatele lui, se ridică de pe scaun și, adresîndu-se fetei — care probabil nu voia să cedeze insistențelor băiatului ce o însoțea — o imploră: „Pentru numele lui Dumnezeu, spune-i «da» și terminați odată...”

Prin 1938, un gazetar elvețian a întreprins o călătorie în Europa cu scopul de a se documenta asupra publicului și cinematografelor din mai multe țări. Iată cîteva din impresiile culese:

În micile orășele din Franța, operatorul aprindea lumina între acte și amîna proiecția pentru a se duce la bistroul cel mai apropiat... Spectatorii făceau la fel... Un clopot mare și strident suna în hol, anunțînd continuarea spectacolului. Publicul se instala din nou și urmărea filmul mai departe.

La Berlin, spectacolele începeau la orele cinci sau șase după-amiază. În nici o sală fumatul nu era permis. Dacă părăseai cinematograful în timpul rulării filmului, nu erai socotit... prea bine-crescut.

În Grecia, cinematografele erau descoperite: dacă mîncai o piersică în timpul spectacolului,

puteai să arunci sîmburele peste cap. Cinematografele acoperite erau frecventate numai iarna. Un film trecea de pe un ecran pe altul, pînă ce nimeni nu mai dorea să-l vadă. Dealtfel, nici n-ar mai fi putut să fie văzut, într-atît de precară devenea starea copiei...

Suedia acorda mare importanță cinematografului. Stockholmul, deși număra numai 600 000 de locuitori, avea mai multe cinematografe decît Parisul, a cărui populație era de 6 000 000 suflete. Suedezii erau cinefili extrem de pasionați. Și totuși, țara Gretei Garbo și a Ingridiei Bergman n-avea nici o revistă de cinema. În lipsă de altceva, cinefilii colecționau programe...



Într-o carte românească apărută prin 1915 și intitulată *Chiemarea cinematografului*, erau criticate numele sălilor și modul „ingenios” al popularizării filmelor.

„Cele mai multe dintre aceste nume, de la «Salata» pînă la «Jupiter», — scria autorul — ar putea figura și pe firmele oricărei prăvălii de la noi sau de aiurea. Și în Istoria, ca și în Literatura noastră, sînt atîtea nume mari, aproape necunoscute, care ar fi citite mai cu plăcere pe firmele luminoase. Lucrul acesta n-are însă nici o însemnătate — nu e așa, domnule întreprinzător? — și nu se poate amesteca nimeni în... preferințele proprietarilor. Reclamele ce se pun în fața

cinematografelor n-au, de cele mai multe ori, absolut nici o legătură cu filmele. Care pe unde a găsit vreun desen cu vreo doamnă mai decoltată mai sus sau... mai jos, reclama vreunei fabrici de ciocolată sau a vreunei dansatoare de la teatrele de varietăți, l-a și trântit în perete sau în vitrină, pretinzând că ar prezenta o eroină sau o scenă din filmul *Martiriul unei spaniole* (?). Unul, mai glumeț, a luat albumul unui talentat desenator francez — album de femei cu picioarele sau alte părți ale corpului goale — și a început să desfacă din el câte două-trei foi, afișându-le ca reclamă la diferite filme.“

În perioada interbelică, reclama a cunoscut un alt stadiu, mult evoluat. Pornindu-se de la sugestiile furnizate cu generozitate de Hollywood, se foloseau mijloace „perfecționate”, moderne.

Elementul de bază, atât în vitrinele cât și în holurile cinematografelor, îl constituiau panourile de dimensiuni gigantice și violent colorate, realizate în uzina (firește, cu mulți... negri) a unui talentat meșteșugar, de origine italiană, Garulli, care a fost pare-se dascălul tuturor celor ce s-au afirmat ulterior. Fiecare din cele opt mari studiouri californiene reprezentate în urbea noastră avea câte un serviciu de publicitate bine organizat care se ocupa de pregătirea campaniilor de presă difuzând, în preajma premierelor, pentru uzul publicațiilor de specialitate și al rubricilor de cinema ale ziarelor, reportaje din culise, biografii, can-

canuri legate de filmele respective. Aproape fiecare dintre acestea era înfățișat drept „cel mai mare” și întotdeauna însoțit de câte o găselniță menită să stîrnească interesul și curiozitatea spectatorilor. Aceleași reprezentanțe editau albume anuale, unele foarte luxoase, în care-și prezentau producția punînd accentul pe ipoteticele șlagăre.

În afara reclamelor propriu-zise, care se întindeau uneori pe câte o pagină întreagă de ziar, se mai folosea câteodată formula povestirii unui film într-un cotidian de mare tiraj, adoptîndu-se stilul romanului-foileton. Se lua scenariul de bază și lista dialogurilor și, bineînțeles, făcîndu-se apel și la imaginație, se încropea un roman cu „urmarea în numărul de mîine”.

Uneori holurile cinematografelor erau folosite pentru introducerea spectatorilor în atmosfera filmelor. De pildă, la un film de junglă, se decora holul cu frunze de palmier și copaci de mucava, plus celelalte accesorii...

Cînd s-a prezentat în premieră la „Carlton” *Dama cu camelii* cu Greta Garbo și Robert Taylor, un landou de epocă s-a plimbat zile întregi pe străzile Bucureștiului anunțînd, printr-un afiș plasat la spatele trăsurii, sosirea pe meleagurile noastre a lui Armand Duval și a Marguerittei Gauthier...

Tema tratată de Sidney Pollack în cutremurătorul film *Și cail se împușcă, nu-i așa?* — un concurs de dans non-stop, în spatele căruia se ascun-

dea o virulentă și plină de amărăciune satiră la adresa unor concepții menite să înjosească ființa umană pînă la desființarea totală a demnității — n-a fost un produs al imaginației.

Din păcate, subiectul se inspira dintr-o tristă realitate care, după cît se pare, a supraviețuit de-a lungul a multor decenii.

Cînd Metro Goldwyn Mayer a lansat pe piața internațională filmul *Venus dansează* cu Joan Crawford, în care fosta dansatoare Lucille Le Sueur abia făcea primii pași spre glorie, reprezentanța din țara noastră a marilor studiouri a inițiat un concurs de dans non-stop menit să stîrnească interesul publicului pentru filmul respectiv, care, firește, urma să apară și pe ecranele bucureștene.

Concursul — care constituia de fapt o etapă zonală dintr-o competiție desfășurată în mai multe țări — a cărui finală urma să se dispute la Paris, a avut loc în sala unui fost local de noapte, „Bandy”, situat pe strada Brezoianu. În acordurile unei orchestre de muzică ușoară — Corologos — ce se bucura de oarecare reputație în rîndurile amatorilor genului, s-a dansat timp de două zile și două nopți, în prezența unui juriu alcătuit din reprezentanții casei de filme, căroră, firește, nu li s-a aplicat regimul sever al concurenților, ei putînd să asiste prin rotație, să mai și doarmă între timp...

Perechea cîștigătoare — premiul consta într-o excursie de cinci zile în capitala Franței — a participat apoi la turneul final de la Paris, unde con-

cursul s-a bucurat de prezența, în calitate de... muză, a Joanei Crawford. Premiul I a fost obținut de o pereche de dansatori francezi, care... au fructificat avantajul terenului propriu.

Prietenul care ne-a înprospătat memoria amintindu-ne de această istorioară pierdută în negura vremurilor ne-a mărturisit că a asistat personal la festivitatea decernării premiilor și, în calitate de înfocat admirator al Joanei Crawford — hai să spunem lucrurilor pe nume: era îndrăgostit lulea de actriță! —, a încercat o mare decepție văzînd-o în carne și oase: vedeta nu avea, pare-se, nici pe departe frumusețea pe care o etala pe ecran. Dar să nu divagăm...

Cînd filmul *Ben Hur* cu Ramon Novarro a rulat pe ecranele bucureștene, un car roman condus de surugii îmbrăcați în straiile epocii a străbătut, timp de cîteva zile, străzile capitalei, vestind apropiata sosire a gladiatorilor, vestalelor și... orgiilor pe malurile Dîmboviței... Iar atunci cînd filmul *Drumul spre glorie* — *Road to Glory*, cu Fredric March, Warner Baxter și June Lang a ocupat afișul cinematografului „Capitol”, un tanc avînd aceeași misiune publicitară a circulat prin urbea lui Bucur. Era vorba de un film de război care stigmatiza flagelul — necunoscut de unii, uitat de alții.



78 Relațiile de colaborare existente între revista „Cinema” și serviciile de publicitate ale reprezen-

tanțelor marilor studiouri ne-au îngăduit să-i cunoaștem pe toți „băieții de la presă”. Cele mai pitorești figuri erau Rozen de la M.G.M., un om veșnic agitat care circula întotdeauna pe stradă purtând sub braț maldăre de reviste și ziare străine și, în colțul gurii, un trabuc de cele mai multe ori stins — fără să-și dea seama, își imita confrății de peste Ocean —, și M. Blossoms (probabil tot influența Hollywoodului îl făcuse să-și ia ca pseudonim un nume american), care era un om extrem de conștiincios și meticulos, punând materialele la dispoziția presei nu numai cu o promptitudine rară, ci și... gata traduse în românește.

Toți *publicity-men-ii* de pe malurile Dîmboviței trebuiau să aibă idei — de-aia fuseseră aduși pe acest pămînt — și nu numai să organizeze lansări cît mai ingenioase, ci și să găsească titluri cît mai susceptibile de a stîrni interesul. Titlul constituia una din cheile succesului. Dacă nu conținea o cît de vagă aluzie la dragoste, suferință, păcat, răzbunare, moarte, crimă — „asta vrea publicul, dom'le”, glăsuia deviza sacrosanctă —, era născut mort sau, în cel mai fericit caz, înainte de vreme...

Să răsfoim împreună albumul — dealtfel excelent tipărit la rotoheliogravură — editat de Warner Bros pentru lansarea producției sale din 1936—1937.

După o înșiruire a „stelelor” care străluceau... numai pentru Warner Bros în acel an — Joe Brown,

socotit pe atunci unul din cei mai populari comici americani (avea o gură imensă și un haz gros, după care europenii nu prea se prăpădeau), James Cagney, Marion Davies — apreciată mai mult ca... „logodnică oficială” a magnatului presei William Randolph Hearst, decît ca vedetă — Bette Davis, Olivia de Havilland, Errol Flynn, Kay Francis, Leslie Howard, Josephine Hutchinson, Sybil Jason, Al. Jolson, Boris Karloff, Ruby Keeler, Paul Muni, Pat O'Brien, Dick Powell, Claude Rains, Edward G. Robinson și Rudy Valee — albumul-prospect își informează cititorii că, pentru anul respectiv, i-a luat cu împrumut pe : Madeleine Carroll, Claudette Colbert, Henry Fonda, Clark Gable, Fredric March și Robert Montgomery.

Credem că nu prezintă interes numele vedetelor de mîna a doua — care dealtfel nu spuneau prea mult nici contemporanilor lor — ale producătorilor, regizorilor și scenariștilor, așa încît nu le mai consemnăm și trecem la „cuvîntul introductiv”. Era „tare”... Ascultați-l :

„Descartes spune, în celebrul *Discours sur la méthode*, că numai acei care au de spus puțin vorbesc mult. Nu vom vorbi mult. Ce avem de spus nu se poate exprima prin cuvinte. Și nu din vina noastră. S-a făcut o «metodă» din a monopoliza toate superlativele unei limbi pentru a le referi unor producțiuni cu care n-au nimic comun (aluzia viza concurența ! n.n.).

Nu putem cădea în aceeași greșeală. Nu avem nici un interes să repetăm, pînă la monotonie, că avem cele mai mari vedete (Garbo, care era la M.G.M., nu merita titlul de vedetă ! *n.n.*), că avem cei mai străluciți scenariști, cei mai geniali regi-zori, cele mai multe superfilme.

Există o deviză a unei mari societăți britanice care glăsuiește «*let quality tell*».

Deviza aceasta o împrumutăm și noi. «Lăsați calitatea să vorbească», iată tot ce vom spune, înainte de a vă cere să examinați cu luare-aminte acest catalog, un efort în plus al casei noastre către frumos și către perfecțiune.

Nu avem a face reclamă. Reclama filmelor noastre o vor face sutele de ecrane pe care le vor lumina, în sezonul de grație 1936—1937.”

Catalogul se deschide cu prezentarea filmului *Antonio Adverso* cu Fredric March. E „cea mai grandioasă epopee a ecranului”, iar Antonio Adverso, personajul principal, „omul care a cucerit trei continente”.

Kay Francis, interpreta principală a filmului *Păcatul Stellei Parish*, este înfățișată ca „o femeie divină care ne va face să plîngem, să rîdem, să aplaudăm în cea mai înduioșătoare poveste filmată vreodată”. Urmează truvaiul : „Era cea mai iubită, cea mai celebră artistă a Londrei... Stella Parish... femeia căreia fericirea îi surîdea în fiecare clipă, dispare în seara celei mai strălucite premiere... unde?... pentru ce?... pentru cine?... nimeni nu

va afla, căci viața Stellei Parish ascundea un groaznic mister !”

Dacă nu v-a podidit încă plîsul și sînteți în stare să ne însoțiți mai departe, întoarcem fila :

Filmul *Patimă !* cu Bette Davis este anunțat astfel : „Bette Davis alături de idolul fetelor de 18 ani, Franchot Tone !”

18 ani bătuți pe muchie ! Dacă aveai ghinionul să nu fi împlinit încă această vîrstă sau s-o fi depășit cu o zi, farmecul lui Franchot Tone își înceta efectul...

Se pare că în funcție de investiții se calcula și valoarea filmelor la Warner Bros. *Dușmanii oamenilor* cu Paul Muni, povestea vieții lui Louis Pasteur, era trîmbițat ca făcînd parte „din seria filmelor de 1 000 000 de dolari”.

Unmează : „Un spectacol unic ! Al. Jolson, mai mare decît oricînd, în *Inimile noastre plîng*. Un artist celebru și-a pierdut vocea, în mijlocul unei reprezentații... cu sufletul frînt, cu iluziile prăbușite, se retrage într-un colț pierdut de țară... și acolo, lîngă o fată tînră și o fetiță de șase ani, își va regăsi vocea... dar, odată cu ea, va găsi ceea ce triumful, gloria, luminile New Yorkului și miile de femei care îl adorau nu-i putuseră oferi... va găsi fericirea... și cîntecul cel mai minunat de-abia acum se ridică, la reîntoarcerea în New York.”

Să lăsăm cîntecul să se ridice și să vedem ce se întîmpla în *Escadrila de noapte* cu James Cagney : „Era pilot de război... se întorsese cu sufletul sfă-

rîmat, cu mintea schimbată... și, de atunci, purtat de aripile cu cari odinioară semănase groază, își dădea întâlnire în fiecare noapte cu moartea... ani de-a rîndul cutreieră singur cerul și întunericul... dar, într-un amurg, prietena mereu chemată îi răspunse... și strigătul de groază străbătu văzduhul, în puterea furtunii, printre trăznete și fulgere, strigătul acela de rămas bun vieții nu-l veți uita niciodată !”

În ce ne privește, jurăm cu mîna pe inimă că l-am uitat în clipa cînd pe ecran a apărut „The End“...

Pagina următoare a prospectului este consacrată filmului *Suflete împietrite* cu Leslie Howard, Bette Davis (menționați cu litere mari), Geneviève Tobin și Dick Foran (trecuți cu litere mici). Reclama se menținea în limitele decenței. Am spicuit-o doar pentru particularitatea ei curioasă: numele lui Humphrey Bogart — deținătorul rolului banditului — nici nu era pomenit. Reamintim anul : 1936.

Susținînd, pe o altă pagină, că Marion Davies și Dick Powell în *Iubirea mea nu moare* erau „cea mai populară pereche a Americii” — ceea ce constituia o pură născocire ! — prospectul ne spune în cîteva cuvinte subiectul : „Era fratele împăratului... trecuse Oceanul pentru a cumpăra colonii Franței... și găsise acolo, printre oameni noi, fata pe care o aștepta sufletul lui... romanța de dragoste își înalță către cer eternul cîntec... și două lumi, zece secole nu o vor putea înfrînge !”

Să nu ne pripim. Să așteptăm. Cele zece secole încă n-au expirat...

De la dragoste, din nou *suspense*... „Teroare ! Groază ! Senzație ! Boris Karloff, stăpînul misterului, în *Moartea se răzbună*. Extraordinara invenție a colonelului Lindberg, «Inima electrică»... pentru prima oară pe ecran... pentru prima oară explicată celor cinci continente... Un om a fost electrocutat pentru o crimă pe care n-a comis-o... dar de dincolo de mormînt se înalță răzbunarea... nenorocitul învie... și umbra lui se întinde, uriașă, în fiecare noapte, pînă în zorii în care o a doua crimă îl va dezlega de un înspăimîntător blestem...”

...Și, într-adevăr, nenorocitul a fost dezlegat pînă la urmă de blestem. Noi însă, nu...

Altă prezentare : „Pe Coasta de Azur... printre palmieri și portocali... Dolores del Rio s-a îndrăgostit de Warren William. Sfîrșitul acestui roman minunat vi-l va povesti *Văduva din Monte Carlo*.”

Întrucît considerăm că am dat suficiente exemple, încheiem prezentarea prospectului cu ultima reclamă :

„Aventuri ! Emoții ! Dragoste ! Dick Foran, *cow-boy*-ul cu vocea de aur, vă va cuceri în două super-filme : *Ferma morții* și *Trădare*. Pe cîmpiile nesfîrșite ale Americii, colindă, în goana calului, un *cow-boy*... Are brațul de fier și vocea de aur... care inimă de fată a rezistat, vreodată, acestei perfide împerecheri ?”

Nu, prietenii noștri nu erau săraci cu duhul. Rotițe minuscule ale unui uriaș mecanism nu făceau decît să se învîrtească în direcția indicată de tabloul de comandă... Iar, drept scuză, invocau aforismul lui Bernard Shaw care susținea că dacă peste 10% dintre spectatori se pronunță favorabil despre un film, acel film este, în mod cert, ratat. Persoanele de față, bineînțelese, erau excluse...



N-avem de gînd să vă vorbim despre primul film românesc, *Războiul Independenței*, realizat în 1912, nici despre *Ciuleandra*, după Liviu Rebreanu, *Venea o moară pe Siret*, după Sadoveanu, *Țiganca de la iatac*, *Doamna de la etajul doi* și celelalte cîteva jaloane ale scurtei istorii antebelice a filmului românesc. Am menționat aceste titluri doar pentru a face o paralelă între industria reală de astăzi și... fata morgana de ieri. Totuși, veți spune, s-au realizat cîteva filme. Unde și cine le-a realizat? Vă răspundem: niște visători, niște emuli moderni ai lui Don Quijote, care se hrăneau cu iluzii și erau suspectați de... nevroză astenică — spre a folosi o exprimare eufemistică. Acești paria ai societății — supuși oarecum aceleiași ostracizări suferite de către artiștii de teatru — erau veșnic cu proiecte în buzunare (altminteri goale) și într-o perpetuă goană după comanditari. Să facă un film, indiferent în ce condiții, independent de gajuri, doar să-și atingă țelul și să supraviețuiască. Doi dintre

cei mai... periculoși visători erau regizorii Jean Mihail și Jean Georgescu. Primul n-a avut fericirea să-și vadă visul îndeplinit — posibilitatea de a munci organizat și continuu într-o adevărată industrie cinematografică — din pricina unui stupid accident de automobil care l-a imobilizat pe patul suferinței până la sfârșitul vieții. Jean Mihail nu era un neofit în regia cinematografică. Între anii 1919 și 1922 fusese prim-asistent al reputatului regizor austriac Max Neufeld, în studioul „Vita Film” din Viena, și deprinsese de la acesta toate tainele meșteșugului cinematografic. Unul dintre filmele sale, *Povara*, a fost apreciat elogios de presa franceză cu prilejul prezentării lui în premieră pe ecranul cinematografului „Empire” din Paris. *Trenul-fantomă*, a cărui regie a semnat-o mai târziu, a constituit la vremea lui un remarcabil succes (avea și o distribuție excelentă, în frunte cu Tony Bulandra) și reluarea lui, cu câțiva ani în urmă, pe micul ecran, a confirmat „rezistența” în timp, din punct de vedere artistic, a peliculei respective. În primii ani de după eliberare, a realizat un documentar, *Rapsodia rustică*, prezentat și la Festivalul de la Cannes, unde s-a situat în fruntea unei liste impresionante însumând 83 de documentare produse de diferite țări. Într-un interviu acordat în acea epocă, Jean Mihail își mărturisea „crezul” cinematografic în următoarele cuvinte: „Filmul trebuie să fie realist, realitatea nu trebuie stilizată inutil. Filmul trebuie să arate viața așa

cum este, fără grandilocvență. După războiul actual (era în 1947 — *n.a.*) filmului îi incumbă o mare și splendidă misiune. El trebuie să contribuie la răspîndirea atmosferei de «omenesc», evitînd patosul fals și demagogia sloganurilor. Adevărata artă trebuie să-și aibă rădăcinile cît mai adînc înfipte în inima poporului, să fie înțeleasă și iubită de el. Film fără teorii și fără moralitate impusă. Nici uniformitate sau standardizare, care sînt cei mai mari dușmani ai artei, ci numai fapte trecute prin minunatul limbaj al artei cinematografice. Nu filme care încearcă să frapeze spectatorul printr-un lirism oarecare, ci autenticitate și adevăr, fără echivoc, iată — după modesta mea părere — calitățile care ar trebui să stea la baza unei realizări cinematografice.” Întrebat despre metoda sa de lucru, J. M. spunea : „Eu sînt un foarte modest realizator care de mai bine de un sfert de veac mă străduiesc, în mijlocul tuturor greutăților imaginabile, care stau în drumul filmului românesc, să obțin în realizările mele ceea ce omenește e posibil de obținut în atari condițiuni. Îmi iubesc cu pasiune meseria și lupt cu îndîrjire să am rezultatul pe care-l doresc. Cu toate acestea, în timpul atîtor realizări, fie în țară, fie în studiourile din Viena și Budapesta, cînd am avut prilejul să dirijez valori ca Maria Ciucurescu, Elvira Godeanu, Lily Flohr (Berlin), Klementine Plessner (Viena), Tony Bulandra, Gh. Storin, George Vraca, Valentineanu, Bulfinski, am ținut tot timpul seama că în fiecare

dintre acești interpreți există ceva caracteristic pe care ea sau el trebuie să-l ofere publicului și am avut grijă să nu întrerup acest curent direct și subtil. În cinematograful, subiectul, intriga determină genul cadrului. Pentru mine, acțiune și peisaj devin o singură expresie. Muzica — pe care o putem numi tot un fel de peisaj sonor — se contopește cu acțiunea și peisajul într-o noțiune caracteristică și expresivă. Pentru mine, câmpul e sonor. La fel și pădurea, apa, noaptea, zorile. Le simt, le umanizez.” La întrebarea „ce mijloace credeți că sînt indicate pentru a pune la dispoziția cineaștilor români materialul uman necesar?”, răspunsul lui Mihail era următorul: „Nici un alt mijloc decît acela de a lăsa realizatorilor deplină libertate în a-și alege acest material. Pentru că prima și poate cea mai gravă problemă a oropsitului nostru film românesc, de ale cărui scăderi ne dăm noi cei dintîi seama, este tocmai aceea a capitaliștilor cu veleități de scenariști și care, dacă nu comit vreo «operă», apoi, prin faptul că finanțează filmul, îți impun nu numai «ideile» lor de artă, dar te obligă să le transformi și familia de ambe sexe în artiști de cinematograful...”

Întrebarea „Unde și cine a realizat filmele?” a primit, în rîndurile de mai sus, doar un răspuns parțial. Cine, am văzut... deși trebuie scoase la iveală, din tagma visătorilor, și alte nume ca, de pildă, regretatul regizor de teatru Ion Șahighian,

Stroe și Vasilache și alții, mai mult sau mai puțin profesioniști în domeniul celei de-a șaptea arte.

Dar unde, adică în ce condiții ?

Într-un reportaj publicat în 1939, în revista „Cinema”, sub titlul *Se turnează un nou film românesc*, scriam în introducere : „Năzuințele către idealul atât de scump al înfăptuirii unei industrii naționale, năzuințe potolite o clipă de eșecul *Doamnei de la etajul doi*, au început să scînteieze iarăși... Se turnează un nou film românesc... Încă o pilulă de încredere, un imbold izvorît dintr-o ambiție magnifică și — fatalitate — tot particulară. Oricare va fi rezultatul — și cele cîteva clipe petrecute în modestul studio ne îngăduie să păstrăm un reconfortant optimism — realizatorii noului film au stima noastră pentru actul de curaj — e trist, dar adevărat ! — de a se fi încumetat să cheltuiască bani, talent și energie fără vreo asigurare prealabilă, fie morală, fie materială.”

Iată ce a văzut reporterul în studiourile românești tip 1939 :

„Dionisie 60. Eintracht. O firmă veche, murdară, arată originea — sală de dans — a actualului studio de film. Înainte de a pătrunde în sala magică, privirile noastre caută în jur. Ne aflăm acum într-un fel de hol care are aerul și denumirea de sală de recreație a interpreților. De fapt, în această încăpere ar fi trebuit să fie «lojile» starurilor... Nu sînt însă decît cîteva scaune și vreo două mese. În stînga ușii prin care am intrat, o firmuliță indică :

«Biroul producției». (Hotărît lucru, modelul n-a fost luat după biroul lui... Samuel Goldwyn.) Cîțiva pași mai încolo, vedem un atelier de croitorie în care se calcă haine și... se îmbracă figuranții. Alăturat, garderoba „divelor”. Am văzut aproape tot. Numai studioul nu... Șeful de presă ne invită să intrăm. Sala de dans a împrumutat atmosfera de studio. Mirosul greu al mucavalei lipite cu clei, cablurile așezate parcă înadins ca să te împiedici de ele, reflectoarele care degajă o căldură înăbușitoare, oamenii pe jumătate goi, cocoțați pe o estradă de unde mișcă aparatele, figurile ireale de ceară ale actorilor și, în sfîrșit, tradiționalele tipete...

Sala, dacă nu e prea largă, în schimb e foarte înaltă. Aerul e irespirabil. Părăsim platoul și ajungem în curte. Acolo își petrec stelele timpul liber dintre două filmări...

Sîntem de două ore în studio. E seară. Întrebăm dacă se mai turnează. Da, pînă la 7 dimineța.”

A, am uitat să adăugăm că era vorba de filmul *Se aprind făcliile*, după un scenariu de Isaiia Răcăciuni, în regia lui Ion Șahighian și cu o distribuție avîndu-i ca protagoniști pe George Vraca și Costache Antoniu.

Dar dacă această imagine a condițiilor nu vi se pare suficient de plastică, reproducem „spovedania” lui Jean Georgescu din revista „Cinema”, 1946, după terminarea filmului *Visul unei nopți de iarnă*:

„Nici eu nu mai știu cum și parcă nici nu-mi vine să cred, dar s-a terminat...”

Realizarea acestui film ar face obiectul unei lungi și interesante descrieri, cu atât mai mult cu cât prezintă pe lângă partea documentară și momente umoristice inedite. E de ajuns să mă gândesc că în studiou, care are dimensiunile de 19 m pe 10 m — cam jumătate din mărimea holului Palatului Telefoanelor — a trebuit să construim o stradă și să facem să circule și un automobil și care automobil devenea o problemă din momentul în care a trebuit să-l introducem în așa-zisul studiou, ușile de la intrare fiind improprii pentru accesul unui astfel de accesoriu.

Manevra ce se ocaziona la introducerea vehicolului în studio dă naștere unor scene de un haz irezistibil, dac-ai privi aceasta la rece. În filmul *O noapte furtunoasă*, într-o situație similară, lucrurile au mers și mai greu. Atunci, în locul automobilului, era o trăsură cu doi cai; a trebuit să deshamăm caii și să-i introducem unul câte unul, apoi roțile din spate ale trăsurii și așa mai departe. Am fost deseori întrebat de ce ține așa de mult turnarea unui film. Iată: odată un decor terminat, nemaivînd loc pe același platou pentru construirea altui decor, trebuie să-l dărîmăm pe cel terminat ca să construim următorul. Această lucrare ia cel puțin 12 zile, fără să mai pui la socoteală mobilatul. Pentru aceasta trebuie să alergi din magazin în magazin și prin casele prietenilor. În sfîrșit, și

acest decor a fost terminat. Iată că sosește și negativul primului decor, cu o notă în care ești anunțat că scenele numărul X din decorul precedent s-au stricat la dezvoltare. Ce te faci ? Refaci decorul sau tai scenele ? Vă întreb pe dumneavoastră... Dar dacă am avea în țară mai multe laboratoare și mai utilizate ca să poată livra materialul la timp, s-ar constata accidente imediat și s-ar evita multe neplăceri. Una din chestiunile cele mai spinoase cred că este procurarea accesoriilor. Eu însumi am trebuit să combin niște cauciuc de camere de automobil cu vopsea care să-mi furnizeze câteva felii de șuncă necesare într-o scenă. Asistentul meu trebuia neapărat să-mi facă rost de un copac întreg. Sarcină foarte grea. De unde să iei un copac ? Din pădure. Dar ca să-l tai, trebuia autorizație, oameni cu topoare, transport etc. Și timp pierdut, și bani mulți ; în plus, copacul trebuia să fie în studio în cel mult patru ore. Nu știu ce-a făcut, ce-a dres asistentul, dar două ore mai târziu, intrând în studio, văd gogeamite copacul plantat la locul convenit. Bineînțeles, l-am felicitat pentru această promptitudine. Mult mai târziu, mi-am dat seama că în curtea din fața studioului era un copac de care locatara căsuței din fund își agăța rufe. Să fie vreo legătură cu copacul meu din studio ? Nu știu ce să cred. Mister. Același mister care cred că dăinuiește și pentru locatara cu rufe. Unde i-a dispărut copacul ?

Am avut cu acest film atîtea greutăți încît astăzi, cînd e gata, sînt confuz.

Îndrăznesc să afirm că noi sîntem niște eroi și nici un actor sau regizor străin n-ar fi putut face, în condițiile acestea, un film. Se vede treaba că e ceva de capul nostru dacă totuși l-am dus la bun sfîrșit."

Puteam găsi un omagiu mai convingător pentru visătorii filmului românesc de odinioară ?...

INVAZIA VEDETELOR

Fluxul de vedete care se revărsase pe ecranele noastre în perioada interbelică, și îndeosebi în cea de-a doua parte a deceniului al patrulea, luase proporții într-adevăr uriașe.

Star-sistemul era la apogeu.

Fabrica de vedete din Hollywood invadase piața internațională cu produsele sale, unele de foarte bună calitate, cele mai multe nedepășind limitele mediocrității, în sfârșit unele doar decorative, strălucind prin elemente exterioare, străine harului adevărat.

Astfel, chipuri originale, personalități distincte, individualizate, staruri frumoase și talentate, sau numai frumoase, reprezentante ale tuturor genurilor — tragedie, dramă, comedie de salon, burlesc —, voci cultivate care obținuseră consacrarea pe scenele operei sau ale *music-hall*-ului, magicieni ai dansului, comici de diverse tipuri, copii-minune, gangsteri, eroi de filme de capă și spadă — se revărsau neconținut ca dintr-un corn al abundenței...

Din această lume devenită între timp a umbrelor și fantomelor, timpul, îndeplinindu-și opera de triere, a păstrat valorile autentice, fie în istoria cinematografului, fie în memoria cinefililor.

◆

Bucureștiul interbelic a admirat un mare actor, *George Arliss*, care dacă ar mai fi trăit astăzi, ar fi fost de mult centenar... Fiu al unui tipograf și editor englez, jucase, la începutul carierei sale, în comedii muzicale și diverse piese de teatru, pe scenele londoneze. A plecat apoi într-un turneu, programat să dureze patru luni, în America și, în urma succesului obținut, și-a prelungit șederea cu încă... douăzeci de ani. A debutat pe ecran în 1929, la vârsta de 61 de ani. Era mic de statură, adus din spate și cu o față plină de zbîrcituri, dar avea scînteia geniului. L-am văzut în *Disraeli*, *Casa Rothschild*, *Voltaire*, *Richelieu*, patru creații remarcabile prin autenticitate și vigoare.

◆

Unul din cei trei membri ai „dinastiei” Barrymore, *Lionel Barrymore* (fratele lui Ethel și al lui John), a reprezentat o prezență familiară și îndrăgită de cinefilii noștri, deși nu era nici tânăr, nici frumos. Publicul îi prețuia calitățile de actor de compoziție. După o carieră remarcabilă în perioada filmului mut, a stîrnit senzație cu primul său film vorbitor, *Leul și șoarecele*. A regizat apoi

o piesă într-un act, *Confesiune*, care a plăcut atât de mult diriguitorilor studioului, încât i-au încredințat regia multor filme importante. Toomai când era pe punctul de a abandona actoria pentru regie, i s-a propus să joace alături de Norma Shearer în *A Free Soul*. Creația lui din acest film a fost socotită cea mai bună interpretare a anului 1931, i-a adus Premiul Academiei de Arte și Științe Cinematografice și l-a înscris printre starurile lui Metro Goldwyn Mayer. Pe ecranele bucureștene a mai fost văzut apoi în *Mata Hari*, cu Greta Garbo, în *Arsène Lupin*, cu fratele său John, în *Grand Hotel*, alături de o întreagă pleiadă de staruri M.G.M., în rolul lui Rasputin din *Tragedia Romanovilor*, în *David Copperfield*, *Dama cu camelii*, cu Garbo, în *Căpitani curajoși*, cu Spencer Tracy și Freddie Bartholomew și în multe alte pelicule în care, chiar dacă nu deținea un rol principal, pune uneori în umbră chiar „capetele de afiș”.



Wallace Beery era un munte de om cu o candoare de copil... Avea o timiditate cuceritoare. Gestul lui exprimând sfiiciune și stinghereală — își trecea mereu mâna peste obraz — devenise celebru. După ce fusese dresor de elefanți la un circ, ajutat de fratele lui, corist într-un teatru muzical, obținuse și el un rol într-o comedie. Mai târziu, a fost angajat de studiourile Essanay, unde a cunoscut-o pe Gloria Swanson, pe atunci simplă figurantă, cu

care s-a căsătorit. Este amuzant detaliul că prima lui apariție cinematografică într-o bobină de două acte îi cerea să interpreteze rolul... unei tinere servitoare suedeze. Când a devenit star, M.G.M. a socotit drept o reclamă eficientă popularizarea meseriei lui din trecut, difuzînd numeroase fotografii care-l înfățișau în costum de dresor, cu biciul în mînă.

Wallace Beery s-a bucurat de o mare priză în rîndurile publicului românesc. În afară de creația din *Piciul* — unde apărea, pentru prima oară, „copilul minune” Jackie Cooper — a rămas vie în amintire, în ciuda scurgerii anilor, interpretarea lui din *Bowery*, cartierul îndrăgostiților.

Personajele în care se simțea la largul lui erau oamenii simpli, năpăstuiți, obidiți. Când a fost distribuit într-un rol de industriaș, parcă purta o haină străină, prea strîmtă. Nu-i pria atmosfera saloanelor elegante. De neuitat a rămas și creația sa din *Viva Villa*, în care interpreta convingător rolul eroului național mexican, Pancho Villa.

◆

O prezență singulară, în perioada interbelică, a fost *Charles Laughton*. Înzestrat cu o mobilitate de expresie foarte personală, cu multă sensibilitate, a dăruit istoriei filmului pagini-unice. Indiferent de natura rolului, s-a identificat cu personajul.

Părinții săi — asigura fișa lui biografică — erau pe cale de a săvârși o mare eroare îndemnându-l să urmeze cursurile Academiei navale de la Dartmouth, Anglia. El a preferat însă luminile rampei catargelor... și s-a angajat ca funcționar la un hotel pentru a-și aduna banii necesari studiilor teatrale. Ironia destinului! După ce a absolvit Academia de Arte Dramatice, primul rol interpretat a fost personajul unui comandant paranoic de submarin, în *Diavolul și adâncurile*.

În 1932, Cecil B. DeMille i-a încredințat rolul lui Nero în *Semnul crucii*, prilejuindu-i începutul unei cariere prestigioase¹. Mai târziu, scena mesei din *Henric al VIII-lea* în care, prin câteva gesturi și expresii, Laughton izbutea să dezvăluie trăsăturile caracteristice ale personajului său; sau figura lui Javert, comisarul din *Mizerabilii*, prizonier al simțului datoriei, care se sinucide pentru a-și putea elibera cu conștiința împăcată prizonierul, au rămas pilde de interpretare actoricească de mare rafinament.

De-aș avea un milion, film în care Paramount distribuise toate numele de răsunet deținute „în exclusivitate” (Gary Cooper, George Raft, Carole Lombard etc.), era o povestire în mai multe epi-

¹ Au urmat: *Viața particulară a lui Henric al VIII-lea*, pentru care a primit Premiul „Oscar” *De-aș avea un milion*, *Mizerabilii*, *Răscoala de la Bounty*, *Rembrandt*, *Eu, Claudius*, *Cocoșatul de la Notre Dame*, *Povestiri din Manhattan* și, în perioada războiului, *Țara aceasta este a mea* a lui Renoir, iar mai târziu *Cazul Paradine* al lui Hitchcock.

soade, de tipul *Povestiri din Manhattan* și *Un carnet de bal*, ale lui Duvivier, fiecare episod urmărind să surprindă o reacție, o psihologie umană, pe un fond de amară ironie. Astfel, lui George Raft i se anunța că devenise milionar tocmai când avusese ghinionul să se afle... în dosul gratiilor (era de profesiune... gangster), iar Laughton, umil funcționar, primea vestea moștenirii milionului la biroul său. Bietul funcționar era terorizat de șeful lui, care ținea tot timpul sabia lui Damocles atârnată deasupra capului său pentru pagubele provocate în timpul serviciului. În clipa când i se vestește că a devenit posesorul unui milion, nu-și manifestă în nici un fel bucuria — spre uimirea colegilor săi —, se îndreaptă liniștit spre cuier, își ia pălăria și bastonul și începe să urce tacticos scările care duc către biroul șefului. Ajuns în dreptul ușii, o deschide și, fără a rosti vreun cuvânt, scoate limba, însoțind gestul de zgomotul specific, în fața superiorului său care rămîne trăsnit. Apoi închide ușa la loc și pleacă. Era satisfacția supremă, singura pe care o văzuse de la început în milionul ce-i picase din cer.

Cînd lui Laughton i s-a încredințat rolul titular din *Cocoșatul de la Notre Dame*, toată lumea credea că umbra lui Lon Chaney, interpretul primei versiuni, va constitui un handicap pentru el. Dar Laughton declara: „Înțeleg perfect că prima versiune a acestui film a fost remarcabilă pentru epoca respectivă, dar interpretarea lui Lon Chaney

nu va influența propria mea interpretare a rolului. Actorul care-l joacă pe Quasimodo, adăuga el, poate să dea curs liber imaginației sale, căci în carte nu se spune nimic despre aspectul său fizic, în afară de faptul că e cocoșat. Dealtminteri, eu abordez întotdeauna un rol ca și cum nimeni nu l-ar mai fi jucat înainte."

Interpretarea lui Laughton se concentra mai mult asupra aspectului moral al personajului decât asupra machiajului și aspectului fizic.

Un amănunt: Elsa Lanchester, soția lui în viață, i-a fost parteneră în aproape toate filmele, remarcându-se îndeosebi în *Rembrandt*, în rolul Saskiei, una din soțiile pictorului.

◆

De numele lui *Paul Muni* sînt legate cîteva din producțiile epocii de aur ale cinematografului american. Era supranumit „Omul cu o mie de chipuri” datorită personajelor variate cărora le-a dat viață pe ecran. Debutul său în *Scarface* al lui Howard Hughes, unul din primele filme de gangsteri, rămas apoi ca model al genului în istoria „vorbitorului”, a stîrnit mare vîlvă. În același an, a realizat *Sînt un evadat*, film de factură asemănătoare și cu egal răsunset¹.

¹ Treptele următoare ale carierei sale au fost marcate de *Povestea lui Louis Pasteur*, *Ogorul*, *Viața lui Emile Zola*, *Juarez* și o sensibilă poveste de dragoste cu implicații psihologice, *Nu sîntem singuri*.

Provenit dintr-o familie de artiști și muzicieni, tatăl și mama sa fiind actori, iar cei doi frați ai săi muzicieni, Paul Muni, născut Muni Weissenfreund, la Viena, a emigrat de foarte tânăr în America și s-a consacrat, la început, teatrului.

Se pare că era un actor foarte modest și de o conștiinciozitate rară. Când primea un rol, își petrecea mai multe săptămîni în fața oglinzii, pînă ce „arăta” ca personajul său. Pentru Pasteur ca și pentru Emile Zola, își lăsase barbă ca să obțină un efect cît mai apropiat de realitate. Declara deschis că îi displac aplauzele și era de părere că „nici un actor n-ar trebui să iasă din rol pentru a se înclina în fața publicului”.

Într-un articol intitulat *Ce-am aflat grație rolurilor mele*, pe care l-am reprodus în „Cinema”, Muni spunea: „Înainte de a începe să mă ocup de filmul *Viața lui Emile Zola* nu știam că, în liceu, marele scriitor era atît de leneș încît profesorii săi spuneau că nu va izbuti în nici o carieră și îi dădeau notele cele mai proaste la literatură. Dar cînd, după ani și ani, a început să lucreze, muncea zece ore pe zi într-o librărie, apoi, venind acasă, se închidea în camera sa și scria mii de cuvinte... Era atît de sărac cînd a început să scrie încît iarna trebuia să stea toată ziua în pat, neavînd bani să-și cumpere lemne. Cu o mînă ținea cuverturile, iar cu cealaltă scria... Odată s-a văzut nevoit chiar să-și vîndă singura pereche de pantaloni ca să-și cumpere de mîncare. Această tinerețe mizeră a

avut influență asupra vieții sale de mai târziu. Majoritatea operelor sale au fost scrise noaptea. Când avea inspirație ziua, trăgea perdelele și aprindea lampa."

Cînd, în 1947, i s-a propus să interpreteze rolul lui Nobel pe ecran, Paul Muni s-a deplasat în Italia pentru a se documenta asupra personajului său. Nobel părăsise Parisul, stabilindu-se la San Remo, unde-și cumpăraseră o vilă, în care și-a petrecut ultimii ani ai vieții.

Dușman înverșunat al star-sistemului practicat în acea epocă, Muni avea o puternică aversiune față de însuși termenul de „star”. În contractele sale era stipulat întotdeauna că nu va face mai mult de două filme pe an. În felul acesta, avea posibilitatea să se reîntoarcă, din cînd în cînd, la prima lui iubire : teatrul.

Aceste amănunte „indiscrete” sînt demne de crezare deoarece au fost extrase din albumul cu biografii oficiale editat de studiourile Warner Bros, sub titlul *Siluate de staruri, actori și regizori ai casei Warner Bros Inc.*, stagiunea 1937—1938...



Cînd *Fred Astaire* făcea Bucureștiului obișnuita sa vizită anuală... pe ecrane, parcă întâlneai mai multe chipuri senine pe stradă. Filmele fenomenalului dansator aveau darul să încînte nu numai prin evoluțiile coregrafice pline de eleganță,

grație, ritm și o fantezie debordantă, ci și prin melodii inspirate menite să devină șlagăre : Carioca, Beguina, Continental...

Subiectele erau mai mult decît facile — simple pretexte, antracte între două tablouri, pauze pentru recăpătarea respirației. Nici titlurile filmelor nu prezentau vreo importanță, numele lui Fred Astaire figurînd în anunțuri cu litere de-o șchioapă, în vreme ce titlul trebuia căutat cu lupa.

Cunoscuse gloria încă de la vîrsta de 17 ani, cînd era aclamat pe Broadway, alături de sora sa. Dar aceasta căsătorindu-se, Fred, rămas singur, n-a mai avut succesul dinainte. În 1933, s-a „relansat” odată cu rolul primit alături de Joan Crawford în *Venus dansează*. În același an, i s-a încredințat rolul principal din filmul *Carioca*, unde a apărut pentru prima oară cu Ginger Rogers, alături de care avea să înregistreze o lungă serie de succese : *Roberta*, *Piccolino*, *Veniți cu flota*, *Swing*, *Să dansăm*. Despărțit o vreme de partenera sa, Fred Astaire n-a mai dobîndit același succes, dar firul întrerupt a fost reînnodat de *Amanda* și efectul s-a dovedit salutar...

Partenerele ulterioare ale lui Fred Astaire — Eleanor Powell, Rita Hayworth etc. — n-au mai dat strălucirea de odinioară cuplului. Ginger și Fred au rămas buni prieteni și, în urmă cu cîțiva ani, ea a scris chiar o carte despre partenerul ei, în amintirea anilor lor de glorie.

Presa de specialitate a vremii susținea că o mare prietenie îl lega pe Fred Astaire de Douglas Fairbanks-senior. Dispariția acestuia a fost o pierdere pe care Fred a resimțit-o multă vreme. Astaire îl idolatriza pe Fairbanks pentru imboldul pe care-l dădea lumii să guste din plăcerile vieții, pentru propria lui dragoste pătimașă de viață. Iar actorul George Murphy, într-un articol intitulat *Prietenul meu Fred*, îi descoperea acestuia multiple calități, printre care lipsa de invidie profesională. „În timpul turnării filmului *Broadway Melody* — sublinia el — nu ne-am certat nici măcar o dată, ceea ce e un lucru rar pentru un film în care apar trei dansatori (Astaire, Eleanor și eu).”



Cine ar putea s-o despartă pe *Ginger Rogers* de Fred Astaire, de dans și de virtuozitățile coregrafice? Deși în 1940 a primit Premiul „Oscar” pentru interpretarea din *Kitty Foyle*, unde apărea fără Fred.

Am văzut-o pentru prima oară în 1933, în *Strada 42*, o comedie muzicală în care făcea cvasi-figurație interpretând personajul unei dansatoare plictisite, acre și blazate. Filmul avea ca vedetă principală pe Ruby Keeler, o actriță frumoasă, dar mai puțin înzestrată, care dealtfel a dispărut curînd de pe firmamentul Hollywoodului. Ginger Rogers vorbea — cît de frumos și convingător! — cu picioarele. Mai tîrziu aveam să descoperim ac-

trita sensibilă de comedie și să aflăm despre o a treia fază a ciclului carierei ei, tipul de seducătoare...

Îngăduiți autorului să profite de acest prilej pentru a mărturisi o „crimă” care-i apasă conștiința profesională de mai bine de patru decenii: uciderea actriței Ginger Rogers... în paginile revistei „Cinema”, când starul era în plină glorie și perfect sănătoasă.

Iată cum s-au petrecut faptele. Citind într-o revistă străină că Ginger Rogers a murit — desigur, invenția năstrușnică a unui gazetar în pană de subiecte senzaționale — nu ne-am mai ostenit să controlăm știrea și am publicat-o în „Cinema”. Mai mult decât atât, drept omagiu adus... memoriei vedetei, am însoțit vestea cu primul capitol din *Adevărata povestire a vieții mele* de Ginger Rogers, reprodus din revista „Modern Screen”. Și astfel, câteva săptămîni la rînd, am publicat în foileton povestea vieții „răposatei”.

În lumea noastră cinematografică, adevărul și născocirile conviețuiau atît de armonios și erau atît de strîns legate între ele încît, iată, au trecut patruzeci de ani și mai bine și „crima” n-a fost cercetată de nimeni, nu s-a oferit nici un premiu pentru prinderea asasinului...

◆

Cînd, în urmă cu doi ani, micul ecran l-a readus în fața noastră pe *Bing Crosby* într-un show 105

realizat la Hollywood, instinctiv am alăturat în gând două imagini : cea din 1940, când Bing Crosby, una din cele mai populare vedete ale filmului, scenei și radioului cucerise tineretul american — și cea din 1974 în care un domn respectabil, aflat la vârsta senectuții (împlinise 70 de ani), abia aștepta să-și termine obositorul număr și să se odihnească după efortul depus. În ultima ipostază, abia dacă mai răsuna ecoul vocii calde, cu un timbru profund, care făcuse din el ani de-a rîndul un Tom Jones al epocii.

După cum lui Fred Astaire nu i se cerea decît să danseze, tot astfel nimeni nu aștepta de la Bing Crosby altceva decît să cînte. Toate scenariile care i se scriau urmăreau doar să creeze punți de legătură cît mai agreabile între două melodii. Poate cu o singură excepție : *Going my way* — *Merg pe drumul meu*, pentru care a primit „Oscarul” anului 1944.

Deși familia lui voia să-l vadă îmbrățișînd avocatura — spune fișa sa biografică — Bing Crosby și-a întrerupt studiile și, împreună cu un coleg, a pus bazele unei formații muzicale. Celebrul dirijor de orchestră Paul Whiteman l-a auzit și l-a angajat ca solist vocal. După o lungă serie de succese, renumita formație a fost invitată să apară în filmul *Regele jazzului*. Dar Bing Crosby s-a despărțit de orchestra lui Whiteman și a devenit solist la Cocoanut Grove din Los Angeles, unde a repurtat un succes imens, care i-a deschis porțile celebrității.

În perioada interbelică, trecea drept unul dintre cei mai bogați actori, posedînd numeroase proprietăți, grajduri de cai de curse etc.



Printre numeroasele frumuseți care decorau ecranele noastre, *Deanna Durbin* a personificat floarea gingașă a adolescenței... Avea doar paisprezece ani cînd a uimit și încîntat publicul cu vocea ei de cristal, care anunța o viitoare mare cîntăreață de operă. Descoperită odată cu Judy Garland, apărrea, în 1936, în *Trei fetițe dulci*, alături de alte „fetițe” necunoscute, Nan Grey și Helen Parrish.

Prin temperamentul, drăgălășenia și candoarea ei, Deanna Durbin aducea primăvara pe ecran. Publicul nostru i-a arătat multă simpatie făcînd din filmele ei următoare: *O sută de băieți și o fată*, *Primul bal*, *Parada primăverii* și *Eterna Eva* mari succese de casă, deși erau doar niște nimicuri amuzante.

În 1947, cînd Deanna Durbin împlinise 25 de ani, am citit un reportaj într-o revistă străină în care se spunea că actrița păstrează cîte o copie a fiecăruia din filmele ei și că, uneori, se amuză proiectîndu-le. „Ce timpuri! exclama Deanna. Dar eu nu mai am paisprezece ani. Acum sînt femeie și mamă...” O fotografie care însoțea reportajul o înfățișa pe Deanna Durbin împreună cu cel de-al doilea soț al ei, Felix Jackson, în vîrstă de 50 de

ani, producător de filme, autor de comedii și regizorul ultimelor șapte filme ale Deannei. Trecuse primăvara...



Generația actuală a cunoscut sub numele de *Judy Garland* o mare actriță de dramă prin rolul episodic, dar tulburător, din *Procesul de la Nürnberg*, dublată de o distinsă „doamnă a cântecului” cu show-uri proprii.

Generația dintre cele două războaie a cunoscut o Judy Garland adolescentă cu temperament vulcanic și voce cuceritoare care debutase într-un scurt metraj intitulat *În fiecare duminică după-amiază*. Era în 1936, anul care vestea începutul mării ascensiuni. Primul succes: *Broadway Melody 1938*. În acest film, Judy personifica o tânără cinefilă îndrăgostită de Clark Gable, căruia îi adresa, pe note, o scrisoare de dragoste. Cântecul se chema *Dragă Mr. Gable*. Farmecul juvenil, candoarea și gingășia erau atributele principale ale interpretării ei.

A urmat savuroasa versiune cinematografică a basmului *Vrăjitorul din Oz* în care Judy Garland făcea dovada multiplelor ei însușiri, primind „Oscarul” din 1939. Ideea regizorului W.S. Van Dyke de a o introduce în... familia judecătorului Hardy, alături de Mickey Rooney, în *Andy Hardy iubește*, a dat naștere unui cuplu care avea să se bucure de o imensă popularitate.

Judy Garland ediția 1936 trăiește acum din nou pe ecran prin fiica sa Liza Minelli, care îi reeditează succesele, fiind considerată unul din cele mai bune produse ale pepinierii Hollywoodului din toate timpurile.

◆
O „rețetă de succes” a epocii a fost *Sonja Henie*. Filmele ei, deși aveau scenarii ridicol de simpliste, se bucurau de favoarea publicului larg. Toate își justificau existența prin numerele de virtuozitate sportivă, la care se adăugau : o infinită grație de dansatoare, un căpșor blond cu gropițe în obraji și doi ochi vii exprimând bucuria de a trăi. Reflectoarele erau aproape tot timpul ațintite asupra ei, urmărindu-i evoluțiile și zîmbetul ce nu-i părăsea nici o clipă buzele. Filme „Sonja Henie” de la prima și pînă la ultima bobină.

Dealtfel, performanțele ei sportive uluitoare — de zece ori campioană mondială de patinaj artistic și de trei ori campioană olimpică — îi aduseseră primul contract cu 20-th Century Fox. Harry Brand, directorul serviciului de publicitate, scria în biografia Sonjei Henie : „La prima vedere, apare ciudat faptul că o patinatoare a devenit deodată actriță, deși e blondă și atrăgătoare. Dar, după ce ascuți explicațiile Sonjei, nu ți se mai pare deloc ciudat.” Ascultați explicațiile : „Încă din copilărie am dorit să apar pe scenă. Mai întîi am vrut să fiu balerină și am studiat dansul pînă la vîrsta

de douăzeci de ani. Patinajul nu este numai un sport, ci și o artă. Am patinat în fața a sute de mii de oameni. Încă de cînd am început să patinez m-am aflat în fața publicului. Am încercat să-l distrez, să aduc ceva din frumusețea dansului în patinajul meu. Acum dansez pe patine în loc să patinez pur și simplu. Multe dansatoare sînt actrițe. Ele se pregătesc pentru cariera lor actricească dansînd. Eu am făcut același lucru. Nu doresc și nici nu intenționez să renunț la patinaj. Înseamnă prea mult pentru mine și cred că e la fel de frumos și amuzant ca și dansul. Dar acum vreau să evoluez, să dau carierei mele un impuls prin jocul de scenă."

...Impuls care pînă în ultimii ani ai carierei au rămas un onorabil deziderat. Oricum, în amintirile admiratorilor ei stăruie și acum evoluțiile patinatoarei și arabescurile desenate pe oglinda gheții...

◆

Cam la doi ani o dată, ecranele bucureștene primeau vizita unui oaspete foarte îndrăgit, îndeosebi de tineri: *Johnny Weissmüller* — alias Tarzan, care venea însoțit întotdeauna de iubita lui, Maureen O'Sullivan, de toate ustensilele necesare cadrului de junglă și... ne scotea inima din loc trecînd prin tot felul de primejdii. Din fericire pentru bietele noastre suflete chinuite, ieșea cu bine din toate situațiile desperate cu care era confruntat ;

dobora cu lovituri de pumnal după ce se lupta cu ei pe viață și pe moarte, iar de crocodili scăpa foarte ușor, înotînd mai iute ca ei — ei nu știau craul! — căci fusese campion olimpic și mondial de natație... Cît era ziua de mare se cățara prin pomi, se scălda, stătea la șuetă cu maimuțele, colegile lui de branșă, și o curta pe Maureen prin semne, deoarece, fiind crescut în junglă, nu învățase limba engleză... Totuși, se descurca destul de bine.

Cu foarte mici variații, fie că era vorba de *Tarzan* — *omul maimuță*, *Tarzan*, — *stăpînul junglei*, *Fuga lui Tarzan* sau *Tarzan în exil*, „aventurile” rămîneau cam aceleași, primejdiile la fel, toate învăluite în fermecătoria poeziei a junglei.

Vraja s-a rupt cînd o nefericită inspirație a producătorilor l-a „actualizat” pe Tarzan, în timpul războiului, punîndu-l să se lupte în junglă cu alt fel de animale, îmbrăcate în uniforme brune... Atmosfera era infestată, poezia dispăruse.

Tarzanul lui Johnny Weissmüller n-a fost primul care a văzut lumina ecranului. Binecunoscutul personaj al lui Edgar Rice Burroughs, care a încîntat generații întregi de cititori, a avut nu mai puțin de șase predecesori: Elmo Lincoln, celebru în perioada filmului mut, Gene Polar, un fost locotenent de pompieri care se pare că nu s-a bucurat de prea mare succes, P. Dempsey Tabler, James H. Pierce, Frank Merrill, Buster Crabbe. Weissmüller a fost deci al șaptelea... magnific.

Într-un articol publicat în 1948 în revista italiană „Hollywood”, părintele lui Tarzan, Edgar Rice Burroughs, povestea că asistase la turnarea unor filme inspirate de eroul său și, uneori, se produceau pe platou accidente cu totul neprevăzute din pricina reacțiilor spontane ale animalelor. Uneia dintre aceste întâmplări îi căzuse victimă chiar fiica autorului, care s-a trezit la un moment dat față în față cu un leu ce scăpase din cușcă. Din fericire, incidentul s-a soldat doar cu o spaimă zdravănă.



Fenomen unic în istoria cinematografului, *Shirley Temple* a fost copilul-minune care, la patru ani, a cucerit inimile spectatorilor din întreaga Americă, devenind un fel de bun național... Această afecțiune cu totul ieșită din comun s-a transmis spectatorilor din întreaga lume și implicit cinefililor noștri. Succesul repurtat de Shirley Temple depășea limitele obișnuite. Un publicist român — I. Marius Mircu — îi dedicase chiar un volum de vreo cinci sute de pagini, *Viața minunată* (sau romanțată, nu mai ținem minte) a lui Shirley Temple, când eroina nu împlinise încă zece ani.... (Precedentul „vieților romanțate” ale vedetelor de cinema fusese creat de Cezar Petrescu, care închinase un volum Gretei Garbo.)

Cînd micuța stea apărea pe ecran, cu ochii ei jucăuși, sclipitori de inteligență, și începea să
112 rîdă făcînd gropițe în obraji (unul din filmele ei

se numise chiar *Dimples* — *Gropițe în obraji*) sau când „argintul viu” dansa și cânta, lumea minunată a copilăriei era instantaneu evocată. Iar atunci când nenorocirile cădeau pe capul bietei fete (și cădeau, slavă Domnului, din abundență, fiindcă „suferințele” ei erau rețete sigure de succes), lacrimile nu mai puteau fi stăpânite în sală.

„Cea mai comercială vedetă a Hollywoodului”, „fetița-minune care a cucerit lumea” erau sloganeurile publicitare ce-i însoțeau filmele și, poate pentru prima oară, exprimau o realitate.

Unii cinefili mai sceptici refuzau să creadă că ar fi copil-copil și nu o dată ni s-a întâmplat să întâlnim în corespondența primită de la cititori suspiciunea că ar fi vorba de o pitică...

În cazul lui Shirley Temple e foarte dificil de stabilit care dintre filmele ei a avut cea mai mare valoare artistică. Poate *Visul unei prințese*, poate *Păsărea albastră*, turnat la... maturitate, când avea doisprezece ani.

Războiul se terminase când, într-o bună zi, pe la orele nouă dimineața, telegraful și radioul transmiteau în toată America: „Domnul și doamna Agar (Shirley Temple) au avut un copil la orele 7,15: cântărește 3 kg și a primit numele de Linda Susan”. „Ai auzit?” comenta lumea, „Shirley a noastră a devenit mamă!”

„Shirley a noastră.” Expresia rezuma totul; nu era vorba numai de Shirley a Hollywoodului, ci și de Shirley a întregii Americi. Astfel, de la un 113

capăt la altul al țării, o undă caldă de afecțiune și emoție se revărsa asupra ei.

Devenită, mulți ani mai târziu, ambasadoare a Statelor Unite, doamna Shirley Temple ne-a vizitat țara într-o misiune oficială redeșteptând în multe amintiri imaginea fermecătoarei fete-minune de odinioară.



Vi-l amintiți pe locatarul cu nume de rezonanță japoneză, pe care-l călcau pe nervi zgomotele petrecerilor organizate de colocatara sa de la etaj, Audrey Hepburn, în *Micul dejun la Tiffany*? Era întruchipat de *Mickey Rooney*. Un nume care, probabil, n-a spus unora nimic. Și totuși, interpretul aceluia personaj episodic care se străduia să fie amuzant, ocupa, în 1939, al patrulea loc în ierarhia cinematografului american. Era un as al *box-office*-ului.

Făcuse primii pași... mai îndrăzneți în *O lacrimă pe un mormânt*, un film brutal, amar, despre copiii năpăstuiți ai străzii. Mickey Rooney juca rolul unui adolescent care, pentru a cumpăra o piatră funerară tatălui său stins din viață, fură niște bani. Dar în filmul respectiv toată atenția era îndreptată asupra altui actor adolescent, Freddie Bartholomew care a avut o ascensiune meteorică. Totuși, personajul lui Mickey fusese re-

O fericită inspirație a dat apoi naștere *Familiei judecătorului Hardy*, un serial de lung metraj care aducea pe ecran viața banală a unei familii mijlocii tipice din Statele Unite. Prin acest ciclu, adolescentul de 17 ani avea să urce vertiginos treptele gloriei, să primească un premiu special din partea Academiei de Arte și Științe Cinematografice și să fie proclamat de un referendum de presă „rege”, alături de „regina” Bette Davis... Mickey devenise prototipul adolescentului frământat de întrebări de o seducătoare naivitate.

Seria Hardy a fost într-adevăr remarcabilă, fie că episodul se numea *Copiii judecătorului Hardy*, *Andy Hardy iubește* sau *Andy Hardy cow-boy*. Deosebit de amuzante erau discuțiile purtate „ca între bărbați” de Mickey Rooney cu tatăl său, judecătorul Hardy, jucat de marele actor al epocii, Lewis Stone. Ne-a rămas întipărită în memorie scena din *Andy Hardy iubește* în care Mickey este sărutat pentru prima oară de o fată și, ca și cum ar fi suferit un șoc, rămîne fără grai și iese valvîrtej din odaia fetei uitînd să-și șteargă cele două urme de ruj de pe obraji... Scena era într-adevăr extraordinar interpretată. Dar Mickey Rooney a mai rămas în amintirea generației sale și prin Puck din *Visul unei nopți de vară*, capodopera shakespeariană în viziunea lui Max Reinhardt, ca și prin creațiile din *Oameni de mîine*, *Aventurile lui Huckleberry Finn*, *Comedia umană*, *Căpitanii curajoși*. 115

În ce ne privește, mărturisim că eram atît de entuziasmați de jocul lui Mickey Rooney din perioada adolescenței, încît i-am consacrat o monografie extrem de elogioasă. Cît despre Mickey Rooney ediția 1976, ni se pare doar o potrivire de nume, o simplă coincidență...



A devenit notoriu faptul că *Stan Laurel* și *Oliver Hardy* au reprezentat pentru istoria cinematografului american o pagină de glorie, numele lor situîndu-se printre marii creatori ai genului, Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd.

Inimitabilul cuplu răspîndea, la noi ca și aiurea, umor pentru toate vîrstele, pentru toate gusturile. Amatorii de haz provocat prin bătăi cu torturi de frișcă și căzături, cei ce gustau umorul iscat de încurcături și de „răzbunările” celor doi care demolau imperturbabili și nestingheriți — era regula jocului! — casa rivalului după ce asta, la rîndul lui, le distrusese, piesă cu piesă, automobilul, ca și cei ce gustau poantele originale —, toți erau serviți din plin.

Arta lor de a stîrni rîsul prin gesturi și mimică — nouă ne era suficient plînsul lui Stan! — îi singulariza în galeria comicilor. Erau unici. Dacă este adevărat că, la Hollywood, toți marii comici aveau *gag-men*-ii lor care le presărau rolurile cu truvaiuri comice, se poate susține că Stan și Bran se bucurau de colaborarea celor mai inventivi.

Să ne amintim, de pildă, de scena cu care începe filmul *Eroi fără voie*: un munte uriaș de cutii de conserve goale străjuind ambele părți ale unei tranșee în care Stan și Bran, în uniformă de soldați, patrulează conștiincioși. Războiul se terminase de câțiva ani, dar ei nu aflaseră și continuau să păzească avanposturile... Sau scena din *Stan și Bran în Legiunea străină*, în care, pentru a scăpa de urmăritorii lor, răstoarnă un butoi cu cuie în calea acestora. Sau de *Fra Diavolo*, *Studenti la Oxford*, *Maeștri de balet*.

Și totuși, Hollywoodul i-a dat uitării foarte ușor după 1945, când au turnat ultimul film, *Toreadorii*. Relatînd plecarea lor din orașul filmului spre a întreprinde un turneu teatral în Anglia, corespondentul revistei „Cinévue” scria, în 1947, că fusese martorul unui dialog semnificativ: „Uite-i pe Stan și Bran! Nu-i pozezi?” a strigat un călător unui reporter fotograf. „Ești în urmă, dragul meu, cu cel puțin douăzeci de ani. Noi ne ocupăm de actualitate” — a sunat răspunsul. Încheindu-și reportajul, corespondentul își informa cititorii că nici Laurel, nici Hardy n-a reușit să-și păstreze sumele fabuloase cîștigate în zilele lor de glorie. Unde se duseseră banii? În investiții dezastruoase — un vas destinat să transporte în Alaska material pentru forajul unui zăcămint de petrol fără petrol, niște mine de aur fără aur, o fermă pentru creșterea curcilor ș.a.m.d.

Era și firesc : arta n-a făcut niciodată casă bună cu negoțul.



Cînd *frații Marx*, trei la număr — Groucho, Harpo, Chico —, dădeau buzna pe ecranele noastre, aveai senzația că paznicul unui ospiciu a avut un moment de neatenție... Se crea de îndată o atmosferă de haos, de demență colectivă, un ritm amețitor, care pur și simplu te uluia. Groucho, omul cu „idei” al grupului, cu mustața lui groasă și sprîncenele stufoase vizibil aplicate, se agita tot timpul cu pași mari, grăbiți, talentatul muzician fără grai Harpo, cu privirea holbată, fixă și jobenul ponosit făcea tot felul de tumbe și giumbușlucuri, iar Chico, aparent cel mai liniștit dintre zănatnici, își aducea și el contribuția la senzația de halucinație transmisă sălii. Fie că erau *la curse*, *la operă*, *la circ*, frații Marx rămîneau aceiași smintiți de un haz molipsitor. Unele replici și situații aveau un umor succulent, inedit, altele se bazuiau pe efecte facile, pe rețetele clasice ale genului burlesc.

Ne amintim o scenă de un savuros umor sec din *Frații Marx la circ* : Chico păzea vagonul artiștilor în care nu puteai pătrunde decît dacă aveai la butonieră o cocardă prin care să dovedești că faci parte din trupă. Harpo se prezintă în dreptul vagonului și dă să intre. Chico îl oprește și-i spune

118 răspicat : „Nu poți intra fiindcă n-ai cocardă”.

Apoi, tot el îl ia deoparte și-i șoptește la ureche : „Las' că aranjez eu. Uite, îți împrumut o cocardă.” Harpo pleacă, face câțiva pași și apoi apare din nou arătînd mîndru cocarda de la butonieră. Chico îl oprește din nou și-i spune : „Nu poți intra. Cocarda nu mai e valabilă. E de anul trecut.” Era, bineînțeles, vorba de cocarda pe care i-o oferise chiar el.

Vorbind despre frații Marx, un critic spunea : „Amestecați verva lui W. C. Fields, isprăvile lui Charlot, ritmul primilor comici americani, urmărirea și bătăile cu frișcă ale lui Mack Sennett și veți obține un cocteil delicios. Iată ceea ce îți evocă un film al fraților Marx. Firește, adăugînd și geniul lor propriu.”

◆
Cavalerul neînfricat al legendei cinematografice moderne era *Errol Flynn*. Fiu al unui profesor irlandez, fusese de toate : marinar, ofițer, aventurier, căutător de aur, campion mondial de box, aviator. Hollywoodul i-a oferit prilejul să-și re trăiască viața pe ecran¹. N-a fost niciodată un mare

¹ A pornit-o în 1935, cum se spune, cu dreptul : *Căpitanul Blood*. În anul următor : *Misiunea brigăzii 41*, filmul care l-a consacrat. A mai interpretat o versiune a romanului lui Mark Twain, *Print și cerșetor*, *Aventurile lui Robin Hood*, *Surorile*, cu Bette Davis, *Orașul blestematilor*, *Elizabeth și Essex* (memorabilă *Elizabetha Bettei Davis* !), *Virginia City*, *Șoimul mărilor*, *Gentleman Jim* și altele. În perioada postbelică a realizat un vi-guros film de război, *Obiectiv : Burma*, și un *Don Juan* colorat, cu 14 victime amoroase și 20 dueluri victorioase...

actor dar, pentru tinerii generației interbelice, a reprezentat un „model”, iar pentru tinere, un bărbat mândru, curajos care le stârnea suspine.

Vorbind despre cel ce, în decurs de patru ani, fusese de cinci ori „iubitul ei” pe ecran, Olivia de Havilland spunea că „mental, Errol Flynn este încă la vârsta mingii și a bilelor”, dar adăuga că are o mare admirație pentru „acest irlandez înalt și surizător care disprețuiește convenționalismele”. De asemenea, îi sublinia simțul foarte ascuțit al umorului, arătând că „Errol are această calitate atât de invidiată : știe să rîdă de el însuși”.

Ne-am liniștit : nu mai avem muștrări de conștiință pentru opiniile formulate asupra lui.



În perioada de care ne ocupăm, *Humphrey Bogart* — standardizat „gangster” cu... perspective — nu atinsese încă zenitul. Ulterior, a devenit cea mai populară vedetă a Hollywoodului. Dispariția sa în 1957, după ecourile ce ne-au ajuns la urechi, a lăsat în America regrete unanime, dînd naștere unor adevărate drame în rîndurile admiratoarelor sale, drame ce aminteau de gesturile disperate consemnate la moartea lui Rudolf Valentino.

Trăsăturile sale aspre și temperamentul impulsiv, dublate de reale calități actricești, i-au deschis drumul în cinematograful în 1936, cînd l-a personificat pe gangsterul Duke Mantee în *Suflete*

împietrite, rol pe care-l mai jucase cu mult succes într-o versiune scenică la New York. Când Warner Bros l-a adus la Hollywood pe Leslie Howard ca să interpreteze rolul principal din film, subtilul actor englez a insistat ca Bogart să fie inclus în distribuție spre a da viață personajului întruchipat pe scenă. Un an mai târziu, aplicînd metodele sale obișnuite, Hollywoodul a reprodus „clișeui” în numeroase variante, printre care: *Legiunea neagră*, o demascare a activității nefaste a Ku-Klux-Klan-ului, *Teroare*, *Periferie*, *Femei de noapte*, cu Bette Davis, *Îngeri cu fețe murdare*, *Uluitorul dr. Clitterhouse*, *În umbra prohibiției*. Nici unul dintre acestea nu era un film „Bogart”, rolurile sale continuînd să rămînă în umbra altor vedete.

În 1943 s-a produs, în sfîrșit, consacrarea cu *Casablanca*, film distins cu Premiul „Oscar”, premiu pe care avea să-l dobîndească și el mai târziu, în 1952, în calitate de „cel mai bun actor al anului” cu *Regina africană* (parteneră: Katharine Hepburn).

Fără a-i contesta virtuțile de... gangster, publicul nostru a păstrat totuși în mai mare stimă figura patronului de local din *Casablanca*, probabil și datorită faptului că, în sfîrșit, Bogart săvîrșea un gest uman, lăsîndu-și iubita să plece cu soțul ei...



Multe, tare multe „mici drame” a provocat în rîndurile adolescentelor frumosul și strălucitorul 121

Tyrone Power, dichisit după toate canoanele Hollywoodului. Ah ! ochii lui... Ah ! șiragul de perle care sclipea ca într-o reclamă de pastă de dinți odată cu zîmbetu-i irezistibil... Ah ! părul lui ondulat și stropit cu briantină !... Cum să nu ții sub pernă o asemenea bomboană de băiat ?

La douăzeci și doi de ani era bogat, celebru și răsfățat... Ce-și mai putea dori ? Cel mult, puțină personalitate.

I-am văzut aproape toate filmele : *Curierul din Londra*, *Focul din Chicago*, unde era secondat de Alice Faye, *Maria Antoaneta* cu Norma Shearer în rolul titular, *Rapsodia diabolică*, din nou cu Alice Faye, *Suez*, unde întruchipa figura constructorului canalului, Ferdinand de Lesseps, alături de soția sa Annabella, *Jesse James*, *Vin ploile*, după romanul lui Louis Bromfield. Din toate, mărturisim că n-am reținut decît... melodia din *Rapsodia diabolică*, devenită dealtfel șlagăr. În rest, o mulțime de imagini suprapuse înfățișînd aceiași ochi frumoși, același zîmbet seducător, același...

Se pare însă că la terminarea războiului, la care participase activ ca locotenent de aviație, Tyrone Power a apărut sub un aspect nou, maturizat, interpretînd cu succes personajul principal din scrierea lui Somerset Maugham *Tăișul briciului*.

Într-un interviu acordat în vremea aceea unui gazetar — interviu pe care l-am reprodus în revista „Cinema”, în 1946, — Tyrone Power își împărtășea cîteva gînduri în legătură cu experiența

dobândită în timpul războiului : „Nu mă gândisem niciodată la lumea din afară. Era atât de departe !... Și apoi, nu avusesem niciodată timpul s-o explorez... Războiul acesta m-a învățat, în numai trei ani, atâtea lucruri, încît simt c-am îmbătrînit brusc. Grozăvia războiului și viața în comun cu oamenii aceia care se străduiau din răspuțeri să se achite de misiunile lor m-au pus în fața realității, și lecția mi-a fost nespuse de folositoare. Uneori îi plîng sincer pe oamenii care n-au cunoscut toate acestea. Ei au trecut pe lîngă o experiență unică. Ei nu și-au putut imagina ceea ce a fost decît după descrierile altora. Războiul este un lucru groaznic. Departe de mine gîndul de a-l proslăvi și a spune că este frumos. Mă rog lui Dumnezeu să nu-l mai văd niciodată și aceasta să fie ultima lecție dată omenirii. Știm acum cu toții că nu sîntem niște națiuni separate, ci «o singură lume». Totuși, îmi dau seama că lupta nu s-a sfîrșit. Va trebui să muncim la zidirea unui univers mai bun, căci altminteri groaznicele sacrificii vor rămîne zadarnice. Cred că vom avea mai mult noroc decît ultima oară. Noua generație este superbă.”



Întîmplarea a făcut să se prezinte pe ecranele noastre, la intervale relativ scurte, două filme cu valoare de simbol pentru cariera lui *Clark Gable* care, în perioada interbelică, devenise sinonim

mul seducției masculine : Rhett Butler din *Pe aripile vântului* simboliza apogeul, iar îndrăgostitul tomnatic din *A început la Roma* cântecul de le-badă...

Cînd Judy Garland adresa acea scrisoare despre care v-am vorbit idolului său, cîntînd „*Dragă Mr. Gable*“, ea nu exprima numai admirația ei, ci și pe cea a unui imens număr de consore de suferință... Mustăcioara „à la Gable“ devenise un atribut de seducție, tot așa cum faimoasă fusese, la vremea ei, cea a lui John Gilbert. Dar Gable avea personalitate și o foarte variată gamă de însușiri, ceea ce-i permisesse să abordeze, cu egal succes, aproape toate genurile.

A debutat în 1925 interpretînd un rolișor în *Furtul diamantului*, iar apoi pe sergentul Quirt în *Ce preț are gloria*. În 1930 a apărut în *Ultima milă* și *The Painted Desert*, acesta din urmă aducîndu-i primul contract cu M.G.M.¹.



O generație întreagă a trăit sub... teroarea lui *Boris Karloff* care a fost recunoscut drept

¹ Din cele patruzeci de filme pe care le-a interpretat în cursul carierei sale strălucite, trebuie negreșit consemnate: *Susan Lennox*, cu Greta Garbo, *Zborul de noapte*, *S-a întîmplat într-o noapte*, cu Claudette Colbert, care i-a adus Premiul „Oscar“ în 1934, *Răscoala de pe Bounty*, cu Charles Laughton, *Soție contra secretară*, *San Francisco*, *Parnell*, *Plăcerea nebunilor*, cu Norma Shearer, *Pe aripile vântului*, cu Vivien Leigh.

cel mai demn succesor al lui Lon Chaney în genul filmelor de groază.

Monstrul din *Frankenstein* a rămas în amintirea tuturor cinefililor de ieri. În 1935, a apărut al doilea *Frankenstein*, *Mireasa lui Frankenstein*, urmat de *Corbul*, *Camera neagră* și *Barbă albastră*. A jucat apoi într-o serie *Mr. Wong*, „drame cu mister”, după care a plecat la New York, unde a interpretat rolul principal din *Arsenic și dantelă veche* în nu mai puțin de 1400 de spectacole. În timpul acesta, am avut și noi, cinefilii bucureșteni, puțină liniște...



Un foarte mare actor care cucerea prin naturalitatea, simplitatea, nonșalanța și umorul său a fost *Gary Cooper*. Hollywoodul n-a izbutit să-l standardizeze.

Debutînd în epoca filmului mut, trece pe ecran oarecum neobservat, recunoscîndu-i-se calitățile actricești abia în perioada sonorului, în *Aripi*, un film de aviație care stîrnește senzație. Devine apoi partenerul Clarei Bow în *It* și *Copiii divorțului*, care constituie primele etape ale drumului spre consacrare. În 1931, este vedeta *Străzilor orașului*, alături de Sylvia Sidney, în regia lui Rouben Mamoulian.

Dar creațiile sale de prestigiu urmează abia de aci înainte. Memoria cinefililor a înregistrat o seamă de personaje și scene care nu se vor șterge, 125

probabil, niciodată. Iată, de pildă, filmul western în care Gary Cooper aducea, pentru prima oară pe ecran, scena înfruntării dintre omul legii și proscris; „eroul” neînfricat înaintează cu pași înceți spre „ticălos”, într-o liniște de mormînt și sub privirile înfricoșate ale cetățenilor micului oraș terorizat, care urmăresc cu sufletul la gură desfășurarea evenimentului. Cine va ieși învingător? Totul depindea de fracțiunea de secundă în plus cu care va fi scos pistolul din buzunarul de la spate. Evident, „eroul” biruia. Ulterior, scena a devenit „clișeu”, fiind reprodusă în multe variante.

Iată apoi scena de o salvare unică a procesului din *Extravagantul Mr. Deeds*, în care tînărul simplu de la țară se prezintă în fața instanței fără avocat susținîndu-și în chip strălucit nevinovăția și punînd la punct cu umor pe toți defăimătorii săi. Iată-l pe timidul și neexperimentatul îndrăgostit, în fața pasiunilor dezlănțuite ale Marlenei Dietrich în *Maroc* și *Pasiunea mea*. Iată-l apoi pe cow-boy părăsind preeriile și pătrunzînd în saloane mondene, îmbrăcat în smocking, spre a deveni, cu aceeași dezinvoltură, eroul unor spirituale comedii: *Trei și una*, cu Fredric March și Miriam Hopkins, în regia lui Ernst Lubitsch, și *A opta nevastă a lui Barbă Albastră* a aceluiași inventiv realizator.

În sfîrșit, cum pot fi date uitării filme ca *Bengali*, clasicul lui Henry Hathaway, *Din lacrimi s-a născut iubirea*, cele mai bune versiuni cinematografice ale romanelor lui Hemingway *Adio, arme*

și *Cui îi bate ceasul*, sau *Sergentul York*, care i-a adus „Oscarul” din 1941? Cine nu l-a văzut pe Gary Cooper decît în recentul, pentru noi, *Vera Cruz* ar săvîrși o enormă greșeală luînd acest film drept criteriu de apreciere a posibilităților sale.

În legătură cu reputația de a fi unul din cei mai calmi și... leneși actori din Hollywood — ultima „însușire” îi era atribuită în mod frecvent și lui Bing Crosby —, ne amintim de o „dezmințire” dată de Gary Cooper într-un buletin de presă al studiourilor Paramount: „Știu că s-a spus adesea despre mine că nu sînt niciodată nervos sau preocupat înaintea sau în timpul turnării unui film și că pot să închid ochii pe platou și să adorm la comandă... Să nu credeți toate acestea. Sînt doar niște «cananuri» hollywoodiene obișnuite.

Cu două zile înainte de a începe un film, nu dorm nici o clipă. Mă gîndesc tot timpul, sînt neliniștit. Asta se întîmplă în mod regulat. În aceeași perioadă, se mai întîmplă ceva: capăt o mîncărime teribilă. De obicei, în prima săptămîină de turnare. Penibilă situație. Mai cu seamă cînd fenomenul se petrece în timpul unei scene. Nu de puține ori mi s-a întîmplat să mă scarpin și să ratez scena ca, de pildă, atunci cînd am turnat, sub conducerea lui Cecil B. DeMille, *Unconquered*. Nu, n-a spus nimic, fiindcă și el se scărpină, și nici el nu poate dormi înainte de a începe un nou film.

Dintre partenerii mei, singurul actor care m-a întrecut în nervozitate a fost Akim Tamiroff. Am 127

turnat împreună în *Cui îi bate ceasul*. Tamiroff era atât de nervos, încît a transmis această stare întregului colectiv. Dar, odată intrat în rol, s-a liniștit și a jucat minunat.

Spre deosebire de Tamiroff, eu nu-mi exteriorizez niciodată nervii. Îi țin în mine. Deși par calm, sînt un pachet de nervi. Uneori, cînd starea de nervozitate pune stăpînire pe mine în așa măsură încît nu mai pot să mă concentrez, caut un loc liniștit pe platou unde mă așez, închid ochii și mă odihnesc pînă ce reușesc să-mi recapăt liniștea interioară. Asta explică de ce adorm uneori... întîmplător."



Fără nici o explicație logică, din toate imaginile transmise de „durul” *George Raft* care are pe conștiința sa... cinematografică mii de victime, memoria noastră a preferat una cu totul inofensivă: scena dansului, interpretată în *Bolero* cu Carole Lombard. Poate pentru că, fiind dansator înainte de a deveni actor, dovedise o mare virtuozitate. Sau poate pentru că Bucureștiul acelor ani a fredonat multă vreme melodia, iar dansatorii amatori se străduiau să se epateze între ei, prin localuri, imitînd dansul pătimaș al perechii Raft-Lombard.

128 Raft a fost unul din primii „gangsteri” ai ecranului și s-a identificat atât de bine cu acest gen de personaje, încît nici un film de altă factură



Faimosul leu al lui Metro Goldwyn Mayer — astăzi, cam... jigărit și sleit — prezentînd jovial, în «epoca de aur» a Hollywoodului, constelația sa de staruri: Norma Shearer, Greta Garbo, Clark Gable, Joan Crawford, Spencer Tracy, Myrna Loy, William Powell, Ella Raines, Robert Montgomery, Jeanette MacDonald, Robert Donat, Margaret Sullivan, Wallace Beery, Rosalind Russell, Robert Taylor, Eleanor Powell, Nelson Eddy, Hedy Lamarr, Mickey Rooney, Miliza Korjus, Freddie Bartholomew, Maureen O'Sullivan, Groucho, Harpo și Chico Marx și Johnny Weissmüller, alias Tarzan.

Aspect de la un spectacol organizat sub egida clubului Stan și Bran. Participanții trebuiau să poarte în timpul vizionării, în foaier, măști «fondatorilor». Publicitate «made in Hollywood»...





Printre vedetele care ne-au vizitat capitala în perioada interbelică s-a numărat și ingenua Anny Ondra, soția celebrului boxer Max Schmeling.



«Roșcatul» Willy Fritsch (aci cu Renate Müller) nu și-a prea entuziasmat admiratoarele. Dimpotrivă...



Frumoasa Marta Eggerth a stîrnit multe suspine cînd a apărut, în carne și oase, pe meleagurile bucureștene...

George Arliss (împreună cu Darryl F. Zanuck) a primit felicitări... seminate de numeroși colegi, după succesul repurtat cu Casa Rothschild.





Lionel Barrymore, unul din cei trei membri ai «dinastiei»: John, Ethel, Lionel...



Wallace Beery, un munte de om cu o candoare de copil...



Paul Muni în rolul lui Pasteur.

Charles Laughton (Javert) și Fredric March (Jean Valjean) în Mizerabilii.



Inegalabilul cuplu Fred Astaire - Ginger Rogers

Șapte personaje ilustre întrupate de Paul Muni. Printre ele: Don Juan, Schubert, Napoleon...





Când adolescenta Judy
a devenit o seducătoare
M...



Bing Crosby, Tom Jones
al «epocii de aur».



Farmecul irezistibil al adoles-
centei: Deanna Durbin.



Judy Garland, o altă
exponentă a adolescen-
tei însă de un tip dia-
metral opus.



Judy Garland, o mama
grijulie. Micuța Lisa Mi-
nelli continuă azi ca-
riera mamei. Pare-se
cu egală strălucire



Dorothy Lamour, proclamata de Hollywood «prințesa junglei».

Cary Grant, unul din cei mai en vogue junimi ai perioadei interbelice.



În variata gamă de roluri a lui Cary Grant figura și aventura în țări exotice. Iată-l în Gungo Din, alături de Douglas Fairbanks-jr. și Victor Mac Laglen.



n-a putut să-i determine pe spectatori să vadă în el altceva decât un odios proscris. Dealtfel, nici producătorii nu mai aveau curaj să-i încredințeze alt soi de roluri. După douăzeci de ani de la debut, în 1959, Billy Wilder l-a distribuit într-un rol episodic din *Unora le place jazzul*, tot cu arma automată în mână...¹

Într-un interviu acordat, în 1939, revistei „Modern Screen”, George Raft — care trecea drept un „băiat rău”, fiind suspendat de studioul său de mai multe ori decât orice alt actor, din pricina grevelor și refuzurilor sale de a juca anumite roluri — făcea următoarele confidențe :

„Multă lume crede că eu am îmbrățișat cariera cinematografică de dragul banilor. Ei bine, nu este adevărat. Ce vreți mai bună dovadă decât faptul că am acceptat de atâtea ori să nu mi se plătească salariul. Am îngăduit acest lucru fiindcă mă interesează prea mult să fac un lucru bun și prea puțin problema banilor. Eu știu că forțele mele actricești au limitele lor. Există roluri pe care pot să le interpretez și altele pe care nu pot. Dacă *sint* un rol, dacă cunosc personajul pe care-l portretizez, dacă am întâlnit unul asemănător, mă încumet. Dar când mi se dă un rol pe care trebuie să-l *joc*, să-l „confeționez” — un rol în care nu cred fiindcă n-am avut de-a face cu un astfel de personaj — fug

¹ Creațiile sale din *Scarface*, cu Paul Muni, și *Bowery, cartierul îndrăgostiților*, cu Wallace Beery, au înscris momente importante în istoria genului.

mîncînd pămîntul. De aceea, în cîteva rînduri, în asemenea cazuri, m-am opus ideii de a interpreta astfel de roluri — și ce s-a întîmplat? M-am trezit fără salariu. Dacă aș fi fost nebun după bani, aș fi spus: „Ei și ce? Primesc bani buni pentru rolul ăsta. Hai să-l joc.”

Dacă este adevărat că Raft nu interpreta decît personaje cu care „avusese de-a face”, în mod logic înclini să tragi concluzia că toată viața lui a trăit într-un mediu foarte puțin onorabil... Oare să nu fi avut nici o cunoștință pe capul căreia poliția să nu fi pus un *reward*?

Și totuși, în fișa sa biografică popularizată de studiourile Paramount, scrie negru pe alb că, odată, la Londra, Raft l-a cunoscut pe prințul de Wales căruia i-a dat lecții de dans, iar acesta, în semn de recunoștință, i-a dăruit o brichetă...



Am revăzut recent, în cadrul Cinematecii, o copie originală vorbită în englezește, titrată în nemțește și tradusă oral în românește (o plăcere!) a unuia din primele filme ale lui *Robert Taylor*, junele-prim nr. 1 al Hollywoodului: *Small Town Girl — Provinciala*, turnat în 1936.

Robert Taylor juca rolul unui tînăr medic care, după un consum excesiv de șampanie, își pierde controlul și, în miez de noapte, se căsătorește cu fata pe care o cunoscuse în aceeași seară... Comedi-oară sentimentală ușor lacrimogenă, pigmentată cu

cîteva situații amuzante și cu ingrediente binecunoscute, filmul aducea în prim-plan figura de efigie română, sprîncenele bine arcuite, corpul zvelt și armonios, dantura perfectă și firicelul de talent al preafrumosului Robert Taylor, care a deținut ani de zile primul loc în ierarhia „amanților” ecranului. Nu întîmplător a fost Armand Duval în *Dama cu camelii* alături de Garbo...

Totuși, obiectivitatea ne cere să-i amintim creațiile din *Trei camarazi*, după Erich Maria Remarque, și *Podul Waterloo*, chiar dacă în acesta din urmă neuitata Scarlett O'Hara-Vivien Leigh îl plasa pe seducătorul ei partener într-o ceață tipic londoneză...



Deși am avut întotdeauna reticențe cu privire la umorul clovnesc, specialitatea *fraților Ritz*, care invadaseră zgomotos ecranele bucureștene după ce-și stabiliseră o imensă popularitate dincolo de Ocean, trebuie să admitem că unele din gagurile lor ne-au plăcut.

Ne amintim, bunăoară, scena în care cei trei îngurgitează simultan un sandviș sub forma unei franzele de dimensiuni gigantice și exclamă, din cînd în cînd: „Cine are șuncă?” sau „Cine are sardele?” și fac schimburi de locuri între ei după preferințele culinare... Sau, în alt film, unul din frați, jucînd rugby fără să cunoască regulile jocului, ia mingea

și fuge cu ea, mult dincolo de poartă, pînă cînd, epuizat, se prăbușește într-o băltoacă, imaginea următoare înfățișînd conturul perfect al siluetei sale imprimată... Sau „consiliile”-fulger, în care-și puneau capetele unul lîngă altul și șușoteau cîteva secunde... Fie că erau șomeri, gorile sau mușchetarii lui Dumas, frații Ritz n-au trecut niciodată pe ecranele bucureștene fără să descrețească frunți.



Pe compatriotul nostru *Edward G. Robinson* l-am văzut pentru prima oară în 1932, cînd l-a interpretat pe Mike Maskarenas, „cel mai bun pescar din Oceanul Pacific”, cum îi plăcea personajului său să se laude. L-am revăzut apoi în filmul lui John Ford *Tot orașul vorbește* și în nenumăratele sale ipostaze de gangster, unul mai feroce ca altul. Totuși, credem sincer că Robinson va rămîne în amintirea cinefililor prin creația sa de maturitate artistică din *Povestiri din Manhattan*.

Vă aduceți aminte episodul? Are loc, peste ani, o reîntîlnire a unor colegi de promoție deveniți, aproape toți, mari bogătași, oameni de afaceri, industriași. Robinson este singurul căruia viața nu i-a surîs. El apare într-un frac împrumutat, a cărui cămașă este doar un simplu decor. La un moment dat, este pus în situația de a trebui să-și scoată fracul și a-și da în vileag mizeria. Colegii, 132 înclinați să rîdă de el, renunță și privesc lucrurile

cu alți ochi când află tristul adevăr. Monologul lui Robinson era într-adevăr o mostră de virtuozitate artistică.



În sala „Vox”, ce se înălța pe locul actualei grădini din fostul pasaj Eforia — sală devenită ulterior teatrul lui Tănase și mistuită mai târziu de un incendiu —, am văzut mult comentatul film *Extase* cu *Hedy Lamar* (pe atunci Hedy Kiesler) care avea să dea naștere celebrului scandal. Eroina filmului, realizat de un binecunoscut regizor cehoslovac, Gustave Machaty, era o femeie tânără, căsătorită cu un bărbat în vîrstă, care-și înșală soțul. Într-una din scene, Hedy se scâldea într-un lac... Călugărul o lua la goană cu veșmintele ei, iar eroina trebuia să fugă goală după el. Machaty o asigurase pe tînăra vedetă că scenele au fost luate de departe... Între timp, actrița se căsătorise cu Fritz Mandel, un foarte bogat „negustor de tunuri”. Când filmul și-a făcut apariția pe ecran, Mandel a aflat despre buclucașele scene și a pornit o campanie pentru suprimarea lui. A cheltuit o avere cumpărînd toate copiile filmului, dar n-a izbutit să intre în posesia negativului. În vreme ce, în martie 1933, *Extase* era prezentat în Franța, cenzura germană l-a oprit. Mandel spera ca, prin relațiile sale, să izbutească să obțină aceeași hotărîre din partea Italiei. Dar tocmai atunci se puseseră bazele Expoziției Biennale de la Veneția și, în 1934, *Extase* a pri-

mit cupa orașului. Mandel n-a reușit să obțină decât făgăduiala soției sale că va renunța la cariera cinematografică.

În loc să renunțe însă la carieră, Hedy a renunțat la soț...

În 1937, tînăra vieneză, pe atunci în vîrstă de douăzeci și trei de ani, pleacă la Hollywood și devine star peste noapte, interpretînd alături de Charles Boyer principalul rol feminin din *Nopti în Alger*, versiunea americană a lui *Pépé-le-Moko*, cu Jean Gabin și Mireille Balin.

Deși a avut oarecum de suferit de pe urma boicotului ligilor puritane care nu vedeau cu ochi buni „isprava” ei din *Extase*, Hedy Lamarr s-a bucurat de o lansare fulgerătoare în America. N-a mai fost necesară nici o investiție: publicitatea preliminară i-o făcuse filmul incriminat.

În 1939, James Forsman scria în „Picture Play”, pe un ton foarte serios: „Din ziua în care s-a născut pe acest pămînt, Hedy a fost idolatrizată. Mai întîi de părinții ei. Cînd s-a făcut mare, au idolatrizat-o bărbații. Aceștia au roit mereu în jurul ei, unii au încercat chiar să se sinucidă pentru ea. Dar, în cele din urmă, un bărbat misterios și puternic din Europa i-a cucerit inima și a făcut-o prizoniera adulteriei sale.” Și, mai departe: „Succesul ei i-a uluit într-atît pe conducătorii studiourilor, încît aceștia au încercat să-i stăvilească celebritatea mereu crescîndă, de teamă ca pedestalul lui Hedy să nu devină prea înalt. În acest caz, dacă un film ieșea

prost, exista pericolul unei căderi cu atît mai dezas-
truoase."

Hollywoodiană sută la sută...



Deși gurile rele ale Hollywoodului și mai cu seamă unele colege susțineau că și-ar fi datorat cariera rolurilor pe care le obținea grație soțului ei, producătorul Irving Thalberg — supranumit, la un moment dat, „Napoleonul Hollywoodului” — *Norma Shearer* a fost o actriță foarte sensibilă și dotată. Dacă nu ne-am teme că am putea părea tributari unor concepții învechite — și, firește, dacă am putea exclude filmul lui Zeffirelli — am spune că a fost cea mai bună Julietă din cîte au văzut lumina ecranului, alături de cel mai inspirat Romeo: Leslie Howard. Nu trebuie uitat de asemenea faptul că s-a numărat printre primele laurate ale Premiului „Oscar” din istoria filmului vorbitor, pentru rolul din *Divorțata*, și că *Maria Antoanela* ca și *Fecioarele din Wimpole Street* au figurat printre realizările de prestigiu ale epocii de aur.

Iar dacă, totuși, mai aveți unele îndoieli, consultați-vă... bunicii cu privire la perioada „mută” a Normei Shearer, în care a triumfat cu *Vechiul Heidelberg*, alături de Ramon Novarro...



Dorothy Lamour a adus pe ecranele noastre un chip atrăgător și un corp foarte armonios pe 135

care sarongul malaezian, ajustat la Hollywood, îl acoperea suficient de discret... A fost încoronată „Prințesa junglei”... Sunzătoarea Dorothy nu mai mergea, de dragul publicității, decât în sarong și cu un aligator în lesă... Mai târziu, și-a luat un aer de vamp și a apărut la brațul lui Fred Mac Murray în saloane elegante, în *Swing High, Swing Low*, a îmbrăcat costumul de epocă în *High, Wide and Handsome* și, după ce a luptat pe baricade în *Ultimul tren din Madrid*, s-a reîntors în junglă ca să înfrunte *Uraganul* dezlănțuit de o mână de maestru — a lui John Ford.

Popularitatea ei a crescut simțitor. Apoi — stupefactoare! — a apărut în *St. Louis Blues*, un film în care cânta o melodie ce satiriza sarongul... La brațul lui Bing Crosby și Bob Hope a parcurs, într-un serial muzical, multe drumuri presărate cu florile succesului: *Drumul spre Singapore*, *Drumul spre Bali*, *Drumul spre Hong-Kong*...

Am revăzut-o după ani și ani în rolul unei actrițe de circ în *Cel mai mare spectacol* — poate cea mai mare rată a lui Cecil B. DeMille — în care Dorothy Lamour, îmbrăcată, confirma adevărul spuselor unuia dintre regizorii ei: „E prea frumoasă ca s-o îmbraci”.



Cary Grant a jucat: cu Marlene Dietrich în *Viciul blond*, cu Katharine Hepburn în *Leopardul*
136 *Suzanei*, cu Mae West în *Nu sînt înger*, cu Ingrid

Bergman în *Notorious*, cu Irene Dunne în *Adevărul îndrăcit*, cu Audrey Hepburn în *Șarada*...

...Și cu multe alte vedete care au strălucit, într-un moment sau altul, pe firmamentul cinematografic dinainte de război.

În 1936 era junele-prim de comedie „proprietatea” casei Paramount și toate celelalte studiouri îl închiriau. Bărbat „bine”, înalt, solid, spiritual, nonșalant, nici o inimă nu-i rezista...

Dar dacă așa-numitele comedii „de salon” au constituit „felul numărul unu”, celelalte genuri n-au lipsit nici ele din meniul său: filmul cu *suspense* (*Bănuiala*), aventura (*Gunga Din*), drama (*Destinația Tokio*) etc., etc. O foarte plăcută surpriză a fost reluarea, în urmă cu doi ani, pe micul ecran, a uneia dintre cele mai izbutite creații ale sale, *Arsenic și dantelă veche*, reprezentată în versiune scenică și de teatrele noastre.

Presa de specialitate a vremii era plină de amănunte privitoare la viața și cariera sa.

Născut la Bristol, Anglia, la 18 ianuarie 1904, Archibald Alexander Leach — cum sună... cam lung adevăratul său nume — este fiul unui croitor și a moștenit pasiunea pentru teatru de la bunicul său, un actor englez de mare renume. Totuși, în copilărie, manifesta mai mult interes pentru tehnică și voia să ajungă electrician. Învăța tocmai meseria căreia i se consacră când, într-o bună zi, fiind trimis să facă o reparație la teatrul din Bristol, luă contact, pentru prima oară, cu această 137

lume. Se pare că cei treisprezece ani ai săi n-au rezistat șocului... A fugit de acasă și s-a angajat în trupa de acrobați a lui Bob Penders, unde puteai să înveți dansuri excentrice, să mergi pe catalige, să faci pe clovnul și să joci pantomime. După patru săptămîni, tatăl său îl luă acasă. Și, timp de un an și jumătate, deși cu gîndul mai mult la... omul-șarpe, femeia cu barbă și celelalte atracții ale bîlciului, își continuă studiile, pentru ca, la un moment dat, să fugă iar la Penders. Dîndu-și seama că gîndurile îi zboară spre teatru, tatăl său îi îngădui, de data aceasta, să rămînă acolo. Cary se specializează în comedia „cu bătaii” și, cînd ansamblul se deplasă într-un turneu la New York, ca să apară la Hipodrom, în 1920, pleacă și el.

După acest turneu, Cary se reîntoarce în Anglia și-și petrece doi ani într-o trupă în care i se descoperă... calități vocale. Acolo face cunoștință cu Arthur Hammerstein, care semnează cu el un contract și-l aduce înapoi în America, pentru a apărea pe Broadway. Și astfel, în cursul verii anului 1931, apare în douăsprezece operete montate de ansamblul St. Louis Repertoire Company.

După ultimul spectacol cu *Nikki*, Grant se instalează într-un automobil și pleacă la Hollywood să-și viziteze niște prieteni. Acolo întâlnește un regizor cu care mai colaborase la New York și care tocmai pregătea un test cinematografic pentru soția sa. Îl roagă pe Cary să-i fie partener. Testul

Cei de la studio s-au arătat mai interesați de tînărul actor care apărea împreună cu ea și, două săptămîni mai tîrziu, Paramount îi oferea un contract pe termen îndelungat.

Debutul său pe ecran s-a produs în anul 1932, în *This is the Night*, și, cînd a devenit evident faptul că studioul pusese mîna pe un actor destinat unei cariere promițătoare, s-a hotărît să i se dea și un nume cinematografic. După discuții furtunoase, a fost ales „Cary Grant”. Mai tîrziu, după ce Grant și-a obținut cetățenia, numele a fost legalizat.

Primul mare succes l-a repurtat, alături de Irene Dunne, în comedia *Adevărul îndrăcit* (*The Awful Truth*) în 1937, cu care Leo Mac Carey a obținut Premiul Academiei de Arte și Științe Cinematografice pentru regie. Sub îndrumarea aceluiași regizor, a mai apărut în *Luna de miere* cu Ginger Rogers.

Publicul l-a înconjurat apoi cu admirația sa ani de-a rîndul, deschizîndu-i un drum presărat cu satisfacții. Dar el, actorul, ce părere are despre publicul său? Într-un interviu acordat unui ziarist, Cary Grant vorbea pe larg despre masa admiratorilor săi, despre așa-numiții *fans*. Iată cîteva dintre părerile sale :

„Urăsc obiceiul de a mă iscăli pe fotografii, pe cărți, pe programe. La ce poate servi autograful meu? Știu că nici un actor nu se poate lipsi de admiratori. Numai că situația devine de-a dreptul dramatică atunci cînd este vorba de fanatici. Odată, 139

unul a izbutit să-mi oprească mașina lungindu-se pe șosea, pentru ca apoi să se ridice și să se așeze lângă mine.

Am fost sfătuit de unii prieteni să port ochelari negri. Imposibil. Dacă porți astfel de ochelari, lumea te copleșește cu injurii și te acuză că faci pe vedeta, că ești snob sau alte lucruri la fel de neplăcute. Dealtfel, nici dacă nu porți nu e bine: se spune atunci că ții să atragi atenția asupra ta.

Înainte de război, mă aflu într-o zi în Italia. Luam masa într-un mic restaurant, la Sienna. După câteva clipe, am avut senzația că se petrece ceva neobișnuit. Oamenii, fără să lase impresia că fac acest lucru, se îmbulzeau în scuarul din fața restaurantului. Faptul cel mai curios este că aveam foarte clar sentimentul că eram obiectul acestei manifestări. Când mă uitam la ei, ridicau ochii în sus, priveau spre cer ca să vadă niște farfurii zburătoare sau ceva în genul ăsta. Dar, de îndată ce lăsam ochii în jos și mă uitam la spaghetti de pe masă, simțeam căutăturile lor ațintite asupra-mi. Acest joc a durat mai bine de o oră. În cele din urmă, se adunase în piața aceea din Sienna mai multă lume ca la Roma... Mă întreb și astăzi de unde apăruseră atîția oameni. Ei refuzau cu încăpăținare să-mi întâlnească privirea, avînd aerul de a spune: Știm cine ești, dar nu vrem să te stîngherim. Sîntem niște oameni bine crescuți.

După ce am terminat masa, am plătit nota și
140 m-am suit în mașină. Abia atunci am fost luat cu

asalt, dar fără busculadele obișnuite acestui gen de manifestare. Populația dorea să-și exprime simpatia față de mine. O fetiță fermecătoare făcea pe interpreta. Se urcă în picioare pe capota mașinii și-mi oferi tradiționalul buchet de flori, care era de două ori mai mare decât ea.

Timp de o oră bună, am strâns mâini și am dat autografe. Am făcut-o cu plăcere pentru că, după părerea mea, acești oameni se purtasera eroic. Am rămas impresionat de politețea și respectul lor naiv pentru viața particulară a altuia."



Știm că, punînd punct aci însemnărilor noastre, ne vom atrage criticile îndreptățite ale admiratorilor de odinioară ai atîtor și atîtor vedete omise — Jeanette MacDonald, James Cagney, William Powell, Jean Harlow, Joan Crawford, Olivia de Havilland, Claudette Colbert, Alice Faye, Miriam Hopkins, Carole Lombard, Myrna Loy, Sylvia Sydney, Loretta Young și alte cîteva zeci... — dar n-am intenționat să întocmim o evidență strictă a tuturor vedetelor hollywoodiene care ne-au invadat ecranele în perioada interbelică, ci doar cîteva impresii fugare dictate de o memorie capricioasă... Iar în ceea ce privește dimensiunile notațiilor, criteriul valoric a fost subordonat uneori cu bunăștiință detaliului semnificativ...

LEGENDELE HOLLYWOODULUI

O călătorie în această lume bizară, fabuloasă, fascinantă care este lumea legendelor cinematografice nu poate avea alt punct de plecare decât Hollywoodul, întruchiparea ficțiunii înseși.

Să pornim deci la descoperirea acestui „paradis al iluziilor pierdute”, despre care s-a scris, poate, mai mult decât despre toate imperiile lumii luate laolaltă, petecul de pământ care a făcut să curgă tone de cerneală în cărți, publicații mensuale, bimensuale, hebdomadare și cotidiene de pe toate meridianele globului.

O definiție a Hollywoodului ?

Alegeți : „Orașul miraj”, „Patria filmului”, „Paradisul și infernul”, „Cetatea iluziilor”...

Sau, dacă preferați adevărul gol-goluț, „cel mai mare *business* organizat al tuturor timpurilor”, definiție pe care cei implicați n-au rostit-o nici odată din motive lesne de înțeles...

În cartea sa *Hollywood, ville mirage*, apărută
142 în 1937 în editura pariziană Gallimard, cunoscutul

scriitor francez Joseph Kessel, care a petrecut mulți ani în cetatea filmului, luînd contact cu toți potentaii studiourilor, cu vedete, regizori și scenariști reputați, își începea astfel capitolul întâi, intitulat *Orașul vrăjit* :

„Catolicii au Vaticanul.

Musulmanii au Mecca.

Femeile, Parisul.

Dar pentru bărbații și femeile tuturor națiunilor, tuturor credințelor, s-a născut, acum un sfert de veac, un oraș mai fascinant și mai universal decît toate lăcașurile sfinte.

El se numește Hollywood.

Orașul în care se fabrică, pentru lumea întreagă, visul și rîsul, groaza și lacrimile. Orașul în care se făuresc chipuri și simțăminte menite să slujească drept icoană sau narcotic pentru milioane de ființe umane.

Mai există oare undeva, în vreun cătun sau în vreun oraș, o fată sau un băiat care să nu fi fre-mătat, care să nu fi iubit sub semnul constelațiilor sale ?”

Într-adevăr, Kessel exprima o realitate. Generația interbelică a simțit, cum se spune, pe pielea ei, forța magnetică neobișnuită exercitată de Hollywood și de slujitorii săi.

Privilegiul pe care ni-l ofereau numeroasele surse de informare ce ne stăteau la dispoziție avea darul nu numai să ne familiarizeze cu viața de culise a cinematografului de peste Ocean, ci, în același 143

timp, să ne prevină asupra granițelor dintre real și ficțiune. Revista „Cinema” — am mai spus-o — primea, fie prin schimb, fie prin abonament, aproape toate publicațiile de specialitate, buletine de știri „la zi” din marile studiouri, la care se adăugau cele ale reprezentanțelor lor în țara noastră. Aveam deci acces la toate sursele de informare. Volumele cuprinzând reportaje, studii, eseuri, prietoare la aceeași lume mirifică, se aflau la îndemîna oricărui cititor interesat, nu numai a „profesioniștilor”, găsindu-se, firește în tiraje restrînse, în marile librării bucureștene.

Fără a mai pune la socoteală faptul că, în a doua parte a deceniului patru, revista noastră avea chiar un corespondent la Hollywood — de data aceasta unul autentic, nu ca cel din 1932... Se numea Joseph de Valdor. Născut pe meleagurile românești pe la sfîrșitul... secolului al nouăsprezecelea, ne oferise serviciile sale de corespondent, fără nici o pretenție materială, prin 1937, cînd avea — după trăsături — peste șaptezeci de ani. Corespondențele lui erau scrise de mîna într-o românească aproape ilizibilă și întotdeauna însoțite de o fotografie din studio, în care în prim plan apărea el, iar în cel secund cîte o vedetă... Fie că statutul de corespondent al revistei noastre îi oferea unele avantaje, fie că era vorba de o simplă chestiune de orgoliu tardiv, cert este că J. de V. ne trimitea corespondența în mod regulat, chinuindu-ne mereu cu ieroglificele lui.

De aceea preferam întotdeauna documentarea infinit mai amplă și mai interesantă pe care ne-o ofereau corespondentul lui „Pour Vous”, Harold J. Salemsen, al lui „Cinémonde”, Curt Riess, sau foiletoanele lui Robert Florey. Acest scenarist și regizor american de origine franceză, stabilit la Hollywood și avînd relații de prietenie cu toate personalitățile influente și marile vedete, inclusiv Charlie Chaplin, publica în „Cinémonde”, în foileton, o *Istorie a cinematografului american*, tipărită apoi în volum și considerată de specialiști drept un model al genului. Dealtfel, mulți ani mai târziu, un cunoscut istoric cinematografic avea să declare, într-o lucrare despre Hollywood, că nu se poate scrie o istorie a cinematografului american fără colaborarea lui Robert Florey. Figura acestui simpatic uriaș de peste doi metri, care zîmbea la brațul celor mai atrăgătoare staruri, ne devenise familiară. O excelentă impresie ne-a lăsat articolul său omagial *Prietenul meu Charlot*, publicat cu prilejul împlinirii vîrstei de cincizeci de ani de către inimitabilul mim.

În decursul anilor, firește că multe din amintirile acumulate pe căile pomenite aci au suferit estompări mai mult sau mai puțin parțiale. Nu spunea Conan Doyle, prin glasul eroului său, Sherlock Holmes, că memoria e ca o încăpere în care nu poți vîrî la infinit amintiri, fără a prejudicia pe unele în favoarea altora ?

Totuși, datele esențiale au știut să lupte spre a-și menține locul, nelăsându-se alungate de elementele minore, cancaniere, frivole.

Să reamintim deci că Hollywoodul n-a fost nicio dată — după cum nu este nici astăzi — decât un cartier al Los Angelesului, înconjurat de mai multe comune : Glendale, Burbank, Universal City, Culver City și Beverly Hills, aceasta din urmă vestită prin faptul că pe colinele ei se aflau somptuoasele vile ale starurilor.

Cei dintâi locuitori ai Hollywoodului au fost indienii din triburile Cahuenga și Cherokee, iar actul de naștere al „cetății” s-a semnat în 1907, când regiunea, bucurându-se de razele soarelui în tot cursul anului, a atras primii cinești cărora vremea instabilă de la New York și din alte părți le dădea mari dureri de cap, provocându-le întreruperi de filmare devoratoare de timp și bani... Orășelul de pe coasta californiană avea o climă dulce și putea fi într-adevăr asemuit cu o imensă grădină cu floră tropicală.

În perioada de care ne ocupăm, producția cinematografică se găsea sub dominația a opt mari case producătoare : „Metro Goldwyn Mayer”, condusă de Louis B. Mayer ; „Paramount”, în fruntea căreia se afla Adolph Zukor (care nu se sfiise să recunoască : „Am construit industria cinematografică americană pe vedetă.”) ; „R.K.O. Radio Pictures” ; „United Artists”, o companie de „artiști
146 asociați” ale cărei frîne se aflau în mâinile lui

Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks și Mary Pickford; „Universalul” lui Carl Laemmle și Jesse L. Lasky; „Warner Bros” al fraților Warner; „Columbia”; „Fox” sau „20-th Century Fox”, la conducerea căreia s-au perindat William Fox și Darryl F. Zanuck.

În afară de acestea, mai existau „Republic”, „Monogram” și altele, specializate în filme western și de groază, case care nu îndrăzneau să se măsoare cu „mamuții”, nu aveau staruri, nici veleități, trăind în umbra celor mari... Foloseau fie artiști necunoscuți, fie vedete devalorizate...

Ce reprezentau pentru spectatorii noștri cele opt embleme ?

Metro Goldwyn Mayer (leul care scotea câteva răcnete — iertați-ne că n-am avut curiozitatea să le numărăm — și apoi se liniștea, lăsînd capul într-o parte) era sinonim cu Greta Garbo și, deținînd-o pe „divină” în exclusivitate, se bucura de un imens prestigiu. În plus, M.G.M. avea forțe regizorale de prima mînă: Clarence Brown, Robert Z. Leonard, Victor Fleming, Frank Borzage, Norman Taurog. Lista starurilor era de asemenea impresionantă, cuprinzînd, în afară de Garbo, pe frații Barrymore, Marie Dressler, Clark Gable, Spencer Tracy, Norma Shearer, Wallace Beery, Mickey Rooney, Robert Taylor, frații Marx, Joan Crawford etc., etc. Filmele erau, în marea lor majoritate, de calitate și nu coborau niciodată sub un anumit nivel.

Paramount dispunea de asemenea de o „divină”, însă ceva mai terestră, Marlene Dietrich, escortată de o pleiadă de mari vedete ca Gary Cooper, Claudette Colbert, Bing Crosby, W.C. Fields, Cary Grant, Harold Lloyd, Carole Lombard, Herbert Marshall, Adolphe Menjou, George Raft, Mae West. Regizorii aveau și ei nume de rezonanță: Cecil B. DeMille, Henry Hathaway, Ernst Lubitsch, Lewis Milestone, King Vidor. Întrucît Popeye era tot star Paramount, din modestie nu discutăm calitatea filmelor acestei companii...

R.K.O. reprezenta pentru publicul nostru perechea Fred Astaire-Ginger Rogers, Katharine Hepburn și filmele lui Walt Disney. Mai mult decît suficient...

În capul listei vedetelor de la Fox se afla Shirley Temple.

United Artists avea — în 1935 — ca „staruri” pe Charlie Chaplin (de fapt Charles), George Arliss, Elizabeth Bergner, Eddie Cantor, Maurice Chevalier, Ronald Colman, Douglas Fairbanks, Leslie Howard, Charles Laughton, Fredric March, Mary Pickford, Merle Oberon, Loretta Young, ca să nu menționăm decît o mică parte.

La Universal, vedeta numărul unu era Deanna Durbin.

Warner Bros însemna în primul rînd Bette Davis, în al doilea rînd Paul Muni, Edward G. Robinson, Olivia de Havilland, Errol Flynn, iar în al treilea

148 revistele muzicale înscenate de Busby Berkeley.

Perioada 1935—1940 era, într-un fel, anotimpul recoltei, culesul unor roade mănoase...

Nimeni nu-și mai aducea aminte, sau prefera să dea uitării, epoca pionieratului, a anilor 20—30 cînd studioul — așa cum arăta Mary Pickford în cartea ei apărută în 1955 sub titlul *Sunshine and Shadows* — era alcătuit dintr-un teren viran înconjurat de pari bătuți în pămînt, cu o vastă platformă de lemn, în jurul căreia se aflau niște pînze de bumbac prinse cu cîrlige. Uneori, hainele și cortinele sufereau de pe urma capriciilor vîntului. Studioul era în aer liber, fără acoperiș și fără pereți, garderobele n-aveau nioi cel mai elementar confort, vedetele își duceau toaletele în fiecare dimineață la hotel, sala de repetiții era improvizată într-un pod închiriat.

Cîtă muncă, cîtă trudă, cîtă risipă de energie pentru înălțarea uriașului edificiu al iluziilor — Hollywoodul de mai tîrziu —, în care trăia o lume aparte, o comunitate închisă ce-și ierarhiza valorile după rețetele filmelor și scrisorile primite de la admiratori ; în care actorii erau standardizați — oameni de afaceri, ocnași, paznici, șoferi, valeți ; în care așa-numiții *gag-men-i* nu făceau altceva decît să-și stoarcă creierii pentru a născoci situații hazlii și vorbe de duh ; în care *stunt-men-ii*, cascadori recrutați dintre artiștii de circ, săreau din tren, din avion sau mergeau pe sîrmă în locul vedetelor ; în care *sosiile*, dubluri ale acelorași vedete, erau menite să îndeplinească corvezile artiș-

tilor în timpul filmării ; în care munceau tot felul de meseriași calificați : tâmplari, dulgheri, mecanici, mașiniști.

Și apoi, n-avea oare Hollywoodul, în slujba renumelui și a gloriilor sale, mai mulți gazetari decât oricare altă metropolă de pe glob ?

Toți aceștia, laolaltă cu creatorii uriașului mit, colaborau zi de zi la întreținerea edificiului ridicat pe un morman de iluzii și naivitate...



Dar ceea ce fusese posibil în perioada interbelică, n-a mai fost cu puțință după uriașul cataclism care a schimbat lumea, oamenii, concepțiile, conștiințele... Edificiul a început să se prăbușească încet, dar sigur, naivii au început să dispară... Și, odată cu ei, rațiunea de existență a legendei.

Astăzi Hollywoodul trăiește din amintiri... A devenit o afacere turistică... Gloria sa a apus demult. Nemaifiind un *business* rentabil, mulți l-au părăsit. Sistemul starurilor aparține trecutului. Au rămas doar unele moravuri și năravuri...

Dar să începem cu... începutul, ascultînd mai întîi o scurtă prelegere de istorie.

Clarence Brown, un veteran al orașului, regizorul care a îndrumat-o pe Greta Garbo în cîteva din creațiile ei de răsunset, ca *Anna Christie*, *Carnea diabolică*, *Anna Karenina*, descrie începuturile lui într-un articol intitulat *Geneza Hollywoodului* și publicat în 1946 de „Cinémonde”.

Oricît de neplăcut ar fi acest lucru pentru esteții îndrăgostiți de cea de-a șaptea artă, spune el, Hollywoodul își datorează existența și numele unui simplu fermier din Michigan: Harvey Henderson Wilcox. Atins de paralizie infantilă, acesta avea amîndouă picioarele imobilizate. Născut și crescut în statul Wolverin, își făcuse studiile la Colegiul Adrian. Se stabilise apoi la Bryan, în statul Ohio, unde devenise grefier. Dar, după puțin timp, emigrase în Kansas, la Topeka, unde se îndeletnicise cu negoțul de imobile și se angajase, în calitate de înfocat prohibiționist, în lupta împotriva traficului cu băuturile alcoolice.

În cursul anului 1883, Los Angelesul a fost viu impresionat de apariția „senzațională” a lui Wilcox și a soției sale, Daeida, care aduceau cu ei în tren o splendidă garnitură de mobilă. Trei ani mai târziu, ei achiziționau un teren și o fermă la nord-vest de oraș. O sută douăzeci de pogoane de pămînt. Doamna Wilcox botează domeniul ei „Hollywood” (pădure de ilice), după numele unui arbust de deal care dealtfel n-are decît o vagă asemănare cu cel european. Pe vremea aceea, terenul valora 150 de dolari pogonul. Proprietatea, situată pe locul vechiului Rancho de Morena, se întindea între Sunset și Franklin Street și de la Whitley pînă la Gower Street. Cînd urmașii Wilcoxilor au vîndut unul dintre aceste bulevarde ale Hollywoodului, ei au încasat „modesta” sumă de 30 000 de dolari pogonul...

După moartea soțului ei, doamna Wilcox s-a recăsătorit și a avut două fete care au devenit, una doamna Robert J. Pringle, iar cealaltă doamna Clair Brunson. În jurul acestor două nume s-a făcut mai puțină publicitate decât pentru cel mai obscur cineast. Totuși, ele reprezentau pe cei mai mari proprietari din Hollywood. Majoritatea terenurilor pe care erau construite teatrele și luxuoasele imobile din Vine și din împrejurimile Hollywoodului aparțineau acestor familii. Îmbucătățindu-și ferma și terenul, Wilcox a permis Hollywoodului să se extindă, în etape succesive, și să acopere o suprafață de aproximativ 60 de kilometri pătrați. Multe persoane care locuiau la mari distanțe de centrul orașului pretindeau totuși că domiciliază la Hollywood. În ciuda părerii unora, Hollywoodul nu este, în realitate, un oraș autonom, ci doar un cartier al Los Angelesului, care nu are nici primar, nici primărie, nici gară, nici aeroport, nici tribunal.

Din cei 225 000 de locuitori ai săi în perioada de început, parte lucrau în studiouri (aproximativ 30 000). În afara cinematografului, existau încă două sute de industrii, în fruntea cărora se afla cea a cosmeticelor. Una din industriile de bază era cea a petrolului, numeroase zăcăminte aflându-se pe terenul fermei, la Brea, și pînă aproape de Beverly Hills.

Primele studiouri cinematografice au fost construite de frații Horsley, David și William, în 1911, la intersecția străzilor Gower și Sunset. La acea

dată, locuitorii Hollywoodului, spune Clarence Brown, erau oameni materialişti şi echilibraţi. Majoritatea excentricilor care se plimbau pe străzi proveneau din alte oraşe. Cel mai elegant cartier se găsea la numai câţiva kilometri de una din cele mai importante crescătorii de porci din lumea întreagă : Foântana, şi de cea mai mare piaţă mondială de desfacere a fînului : Hynes. Şi, în încheierea „genezei Hollywoodului“, Brown scrie :

„De la zilele glorioase ale Romei antice, Hollywoodul este fără îndoială oraşul cel mai adulat şi cel mai hulit. El a fost bun pentru mulţi dintre noi şi, în ciuda tuturor învinuirilor, îl iubim din tot sufletul.“

Desigur, unele date au suferit modificări între timp (numărul locuitorilor sau cifra de cinci sute de filme anual produse de industria americană, pe care nici n-am mai menţionat-o, ştiind bine că ea s-a redus simţitor...) Dar, în esenţă, istoria a rămas aceeaşi.

◆
Viaţa „paradisiacă“ a Hollywoodului a fost descrisă sub mii de forme şi culori trandafirii. Să fi fost oare aşa ?

Să vedem cum se trăia, cum se iubea şi cum se murea în cetatea filmului.

Hollywoodul reprezenta o insulă ciudată, într-un oraş fără frontiere. După cum acolo nu se vorbea 153

despre cinematograf, ci despre industrie, tot astfel la Los Angeles nu se spunea Hollywood, ci colonia cinematografică. Ca și aventurierii din 1908 veniți să caute, pentru afacerile lor mai mult sau mai puțin stranii, securitatea apropiatei frontiere, lumea cinematografică se amesteca foarte puțin sau deloc cu viața cetății care o adăpostea. Oamenii acestei lumi trăiau aci între ei, lucrau pe teritorii proprii, mâncau în restaurantele lor, visau visurile lor. Trăiau în vile ascunse sub palmieri, pe coline, și se întâlneau mereu în alte locuri pentru a-i face pe intruși să le piardă urma. În ciuda unor gajuri astronomice, din care partea leului revenea fiscoiului, starurile, care se credeau obligate să păstreze un anumit „standard”, erau mereu pline de datorii.

Dar iubirea ?

Viețuia, firește, acolo ca și aiurea, dar era mai puțin frumoasă... Hollywoodul, care fabrica fericirea și optimismul sentimental în cantități de nemăsurat, care copleșea lumea cu aventuri de dragoste, Hollywoodul era un oraș fără dragoste. Femeile și bărbații Hollywoodului se căsătoreau cu același scop, cu aceleași intenții, sacrificându-și sentimentele... Un film crea un cuplu de cinema, un altul îl distrugea. Trăind două luni împreună, în același studio, în același restaurant, în aceleași limuzine, vedetele unui film se simțeau atrase una de alta. Uneori, chiar dragostea, adevărata dra-

goste, lua naștere în inimile lor. Însă aproape numai decît un al doilea film despărțea pe eroii frumosului roman. De aceea, cazurile unor iubiri adevărate, ca aceea rămasă celebră în istoria cinematografului a cuplului Douglas Fairbanks-Mary Pickford, cu cuibul lor nu mai puțin vestit „Pickfair”, sînt menționate și astăzi, după aproximativ o jumătate de secol...

E adevărat că și epoca noastră a avut o iubire devenită simbol în lumea vedetelor: cuplul Elizabeth Taylor-Richard Burton. Dar, să ne fie iertată suspiciunea, nu știm de ce acele faimoase daruri — cum ar fi bijuteria de 37 000 de dolari oferită de Burton consoartei sale, gest popularizat de întreaga presă străină — au un iz dubios... Parcă dragostea adevărată se trîmbițează mai puțin... atunci cînd nu se șoptește...

Dar moartea, la Hollywood? Iată ce scria, în 1943, în „L'Ecran français”, Claude Roy sub titlul *Géographie d' Hollywood-sur-rêves*:

Dacă viața nu ți-a oferit prea multe satisfacții, te vei bucura (oare?) în compensație de toate satisfacțiile... la plecare. Un mort nu era ținut mult timp în casă. Transportat numai decît într-o capelă funerară, se proceda la îmbălsămare. Două zile mai tîrziu, părinții și prietenii erau convocați într-o săliță cu fotolii. Pe o estradă, se afla așezat defunctul. Se trăgea cortina, ca la teatru, și mortul era văzut îmbrăcat cu cel mai

frumos costum al său, într-o atitudine familiară, cu roșu pe buze și pe obraz, ca să nu fie prea palid. Apoi, se trăgea iarăși cortina...

Cimitirele fiind întreprinderi particulare, se dădea o luptă acerbă între proprietarii lor. O publicitate largă ajuta la captarea clienților. Gazetele publicau anunțuri de felul acestuia : „Doriți un gropar bun ? Adresați-vă domnului cutare.” Pe străzi, panouri publicitare uriașe atrăgeau atenția.

Cimitirul Glendale era, fără îndoială, o realizare în materie... Situat pe partea laterală a coastei unui deal, el se întindea pe mai bine de cinci kilometri și cuprindea drumuri-autostrăzi minunate. O adevărată ispită pentru automobiliști, care întâlneau în drum mici siluete de lemn înfățișând un agent de poliție vopsit în roșu care anunța : „35 km pe oră. Pământ sfânt.”

Pe colină se afla un splendid mormânt gol. În interiorul lui funcționa, zi și noapte, un fonograf electric, care revărsa torente de armonie sacră, orga avînd un loc precumpănitor. Sicriul sau urna funerară era îngropată. Mici discuri metalice, purtînd numele defuncților, se aflau înfipite la poalele unor brazi. Unele dintre ele erau așezate în mijlocul trotuarelor, ceea ce îngăduia vizitatorilor să oprească mașinile și să nu coboare cînd veneau să-și cinstească morții.

În sfîrșit, cimitirul cuprindea o capelă în care
156 se făceau botezuri și se oficiau căsătorii...

Los Angeles era de asemenea orașul lui *Happy Cemetery*, Cimitirul vesel, și cavourile ale căror litere de neon străluceau zi și noapte semănau cu niște localuri de petrecere.

Conștiința profesională ne silește să subliniem încă o dată că toate aceste date sînt desprinse din amintirile unui trecut îndepărtat... Sîntem convinși că, între timp, situația s-a modificat substanțial la cimitirele din Hollywood : orga nu mai cîntă muzică de Bach, ci ultimele șlagăre ale formației Rolling Stones...

LEGENDELE HOLLYWOODULUI

◆
Dar să trecem mai departe. Credem că sînteți de acord să schimbăm mirosul de tămîie, cu parfumul trandafirului. Să ne reîntoarcem la viață și să vedem cum își petrecea (și nu vedem de ce s-ar fi schimbat ceva aci) o vedetă de cinema cele douăzeci și patru de ore ale zilei. Ne-o spune Joan Crawford, una din cele mai mari vedete ale deceniului trei, pe care cinefilii noii generații au avut, din păcate, foarte puține prilejuri s-o vadă. Totuși, sperăm că n-a fost uitată remarcabila ei creație din *Ce s-a întîmplat cu Baby Jane ?* alături de Bette Davis.

„E o mare eroare să se creadă că viața unei vedete reprezintă o sărbătoare nesfîrșită. Starurile nu se scoală la unsprezece dimineața și nu iau micul dejun într-un pat stil Pompadour... Nu-și 157

petrec toată ziua în magazinele de lux alegînd lucrurile cele mai frumoase, iar serile, nici măcar ele, nu le aparțin.

Într-adevăr, noaptea, ori sînt atît de obosite din pricina activității desfășurate în cursul zilei încît se trîntesc în pat îmbrăcate, ori sînt nevoite să facă un nou efort și să apară «odihnite» și «surîzătoare» la o reuniune în legătură cu obligațiile lor profesionale. La Hollywood, are loc în fiecare săptămînă o premieră la care trebuie să fii văzută. Sînt apoi reuniunile în scop de binefacere, unde prezența starurilor este imperios necesară și, în sfîrșit, faimoasele «party»-uri.

O vedetă trebuie să-și reînnoiască și asorteze neconținut garderoba cu ultimele noutăți. Căci publicul vrea ca starurile sale să-i ofere o imagine preliminară a noii mode. Cînd o vedetă apare undeva în public, toți ochii o fixează, fără cea mai mică discreție. De multe ori, starul ar prefera să intre în pămînt...

Ziua mea se desfășoară într-un mod foarte simplu. Mă scol la 6,30. Fac o baie și iau micul dejun. La orele 8, sînt în studio la Culver City (o jumătate de oră de drum). La orele 9, sînt fardată și costumată. Și acum, rog să mi se spună: care este diferența între viața unui star și a unei funcționare?

În ceea ce privește munca, singura favoare de care se bucură o vedetă este aceea de a fi lăsată să-și dea aere...

La prînz, mînc puţin, de cele mai multe ori nimic altceva decît un sandviş preparat acasă. Pauza de prînz este consacrată aproape în întregime reîmprospătării fardului.

Părăsesc atelierul la orele 5,30 după-amiază. Pînă la cină, sînt prizoniera radioului. Cîteodată, trebuie să învăţ textul scenelor pe care le voi juca a doua zi. La orele 9 seara, mă urc în pat.

Somnul unei vedete este tulburat de o fantomă înspăimîntătoare : grija popularităţii. Aceeaşi crudă problemă personală : «Scenariul filmului pe care-l joc acum este într-adevăr bun pentru mine ? Cum va primi publicul acest rol ? Nu e oare prea diferit de genul meu obişnuit ? Sau, dimpotrivă, nu este prea asemănător cu cel precedent ?» Aceste întrebări copleşesc starurile care n-au chef de joacă şi de risc.

Publicul cere unei vedete să fie cît mai frumoasă. Sănătatea şi echilibrul fizic sînt condiţiuni esenţiale ale frumuseţii. Cine vrea să pară bine, trebuie mai întîi de toate să se simtă bine. Iată de ce, în viaţa unei vedete, tenisul, (înotul, călăria şi alte sporturi ocupă locuri atît de importante.

Dacă o vedetă de cinema munceşte cu suflet, simte răspunderea fiecărui film căzînd pe umerii ei. Toată răspunderea o poartă vedeta. Răspundere faţă de studio, de regizor, de public, de ea însăşi.

A fi star înseamnă a duce o luptă neînteruptă. Dar o luptă pasionantă“, spune, în final, Joan Crawford.

Deci nu o viață fără muncă, o viață de huzur, stropită cu licori tari și înmiresmată de țigări Kent... Ce deziluzie, nu ?!



...Și asta, după ce treceți prin toate furcile caudine imaginabile și ajungeți în vârful piramidei ! Dar pînă atunci ?

Pînă atunci, în eventualitatea că făceați parte din tagma fericitelor alese din mii și mii de candidate care dovediseră aptitudini, vi se pregătea o lansare sui-generis. Vi se punea la dispoziție un agent de publicitate care avea sarcina să vă arate Hollywoodul, să vă închirieze o vilă luxoasă, să vă „scoată în lume“ etc., etc.

Vă urcați în automobil și traversați o regiune înconjurată de grădini și copaci — Beverly Hills — unde locuiau, unde erau obligate să locuiască marile vedete de cinema.

Vi se închiria o vilă, pe care nu aveți prilejul s-o vizitați în prealabil, șeful de presă asigurîndu-vă că „nu e nevoie, deoarece toate sînt la fel“, și, întorși la hotel, vi se spunea : „Să începem lucrul. Povestiți-mi viața dumneavoastră. Să vedem ce putem scoate“...

După un ceas de interogatoriu, erați lăsată în pace, spunîndu-vi-se : „Odihniți-vă. Nu cumva să coborîți în hol. Astă-seară, la orele 8,30, să fiți îmbrăcată în toaletă de seară. Luăm masa la «Troca-

dero». Aveți grijă să fiți frumoasă... cît mai frumoasă, mai seducătoare, mai fascinantă...”

La orele 8,30 erați gata și... frumoasă. Șeful de publicitate își făcea apariția într-un smoking impecabil și vă întreba neliniștit :

— Sper că n-ați vorbit cu nimeni !?

— Nu, nici măcar la telefon.

— De asta nu mă îndoiesc. Am dat ordin să nu primiți nici un fel de comunicare.

— De ce, sînt arestată ?

— Pentru moment, da. O prostie se poate spunc atît de ușor...

Apoi, însoțitorul dumneavoastră scotea din buzunar un teanc de foi de hîrtie bătute la mașină și vă spunea :

— Am muncit enorm la biografia dumneavoastră. V-am creat o personalitate extraordinară... Iată : sînteți nepoata unui general grec emigrat și devenit șofer de taxi... Ați vrut să urmați medicina, dar, într-o bună zi, v-ați dus în vizită la o prietenă, în culisele teatrului în care juca... De îndată ce ați pătruns în culise, ați aflat că o actriță s-a îmbolnăvit. Directorul v-a văzut și v-a încredințat numaidecît rolul. Astfel, v-ați făcut debutul pe scenă.

— Dar e o poveste stupidă, veți replica.

— Se poate... Dar e necesară. Nimeni nu va verifica aceste lucruri, fiindcă nimeni nu le va crede... Totul este iluzie aici. Hollywoodul are menirea de a crea iluzii...

Și astfel, cu timpul, grație rețetelor infailibile ale șefului de presă, deveneați star !

În toată această aventură am pornit, bineînțeles, de la premisa că aveți talent. Deoarece, în ultimă analiză, el era acela care determina numărul anilor de strălucire ai carierei dumneavoastră. Fiindcă, odată cu lansarea, misiunea șefului de presă se termina... Iar dumneavoastră rămâneți singură, doar cu posibilitățile artistice de care dispuneți, în luptă cu meandrele de gust ale spectatorilor de cinema... Dar chiar dacă, la un moment dat, cunoșteți amărăciunea coborîșului — căci nu poți urca la infinit — și, în virtutea reputației de odinioară, vi se încredințau roluri din ce în ce mai mici, vă mîngîiați cu gândul că în preajma dumneavoastră exista o lume și mai năpăstuită, care nici măcar nu gustase vreodată din licoarea amețitoare a succesului...



...Și astfel pătrundem într-o altă lume, mult mai tristă...

Într-un articol publicat înainte de război în „Pour Vous”, sub titlul *Viața întîmplătoare a figuranților din Hollywood*, era înfățișată lumea figuranților înscriși la Central Casting Office, a celor care își dădeau seama prea târziu că au făcut un pas greșit lăsîndu-se amăgiți de iluziile Hollywoodului, atunci cînd aripile le erau frînte, cînd nu mai puteau zbura și rămîneau pe loc, resemnați, ratați...

Fenomenul acesta de atracție a Hollywoodului devenise atât de puternic încât firmele producătoare de filme s-au văzut silite să-i pună în gardă pe candidații actori împotriva... mirajelor Hollywoodului. O statistică arăta că, în numai doi ani, trei sute de mii de tineri veniseră să-și încerce norocul. Sala de așteptare Hollywood, adevărat simbol al „permanenței”, se golea și se umplea continuu. Pentru cele cinci sute de mii de persoane din sală nu existau totuși decît o sută de locuri pe ecran...

Odată primele iluzii risipite, acești tineri pătrundeau în realitate. De la vis la realitate, la Hollywood, nu era decît un singur pas și mii de persoane erau silite, în fiecare zi, să-l facă. Fata care venise cu speranța de a dăruia lumii o a doua Garbo era nevoită să se angajeze ca fată în casă; iar băiatul care crezuse că-i va da coșmaruri lui Clark Gable n-avea decît o singură soluție: să devină șoferul unui star... dacă găsea o astfel de slujbă. Uneori, desperate (pe jumătate), reprezentantele sexului slab încercau o pseudosinucidere spectaculară în speranța că vor atrage asupra lor atenția unui personaj influent; odată, o fată s-a aruncat în fața mașinii unui mare producător. Frînele erau bune, metoda mai puțin — și fata a rămas tot fără slujbă.

La un moment dat, Central Casting Office a fost nevoit să-și închidă porțile pe un timp nedeterminat, nemaiprimind înscrieri: numărul celor înscriși atinsese cifra de 12 450 și oferta continua să

rămână superioară cererii. Printre cei înscriși găseai de toate : orbi, pitici, uriași, înghițitori de săbii, îmblânzitori de șerpi, parașutiști, dansatori, prestidigitatori și *girls, girls* în cantități imense. Toți acești oameni erau repartizați în optzeci de clase. Îndeosebi pentru femei existau zece feluri de picioare, șapte soiuri de chipuri, patru feluri de mâini. Toți trebuiau să semneze o hîrtie prin care li se punea în vedere că, meseria de figurant fiind foarte solicitată, s-ar putea să treacă luni pînă ce vor căpăta un rol. Toți auzeau spunîndu-li-se : „Puteți întreba în fiecare zi la telefon. Dacă sînteți în categoria tarifată cu 5,50 dolari pe zi, formați numărul cutare, dacă sînteți «de închiriat» cu 11 dolari pe zi, formați numărul cutare.”

Pe adresa studioului soseau zilnic comenzi care sunau cam așa : „Trimite-mi mîine dimineață cinci brunete categoria A. Să n-aibă mai mult de 25 de ani și 1,70 m, specialitatea dans. De asemenea, doi bătrîni de peste 60 de ani.”

Comanda, precisă, sosea la secretarele însărcinate cu repartițiile, care o transmiteau mai departe unei mașini pline de butoane de toate culorile și, prin comenzi automate, se obținea exact „marfa” solicitată...

Probabil că, în anii din urmă, și în acest domeniu s-o mai fi schimbat cîte ceva : e îndoielnic însă că mentalitatea de a aplica oamenilor regimul mărfurilor...

Într-o corespondență sub titlul *Tristele fete din Hollywood*, trimisă revistei „Cine Illustrato”, Anna Luce relata aventurile fără speranță ale bietelor novice.

Le puteai vedea cum coboară din autobuz pe bulevardul Cahuenga din Hollywood, fardate violent și îmbrăcate excentric, ținând în mâinile lor acoperite de bijuterii false o valijoară în care se afla adunată întreaga lor garderobă. Erau fete de serviciu din Boston, funcționare din Minton Tyler și Big Springs. Erau manechine din Bennington, studente din Stephens, actrițe care eșuaseră la radio la New York, Baltimore și Chicago, provinciale din Prairie Rock, Tonawanda și Benton Harbor. Erau fete hotărâte să facă orice pentru a deveni stele de cinema.

De ani de zile Hollywoodul, după ce le ademenise, le implora să rămână acasă. Oracolele cinematografului le puneau în gardă și le arătau că au o șansă la un milion. Dar îndărătnicele fete continuau să inunde, ca un torent impetuos, sălbatic, o lume în care nu era loc pentru ele, în care nimeni nu le dorea. Își făceau singure curaj amintindu-și că Joan Crawford a fost într-o vreme cameristă, că Dorothy Lamour lucrase ca *lift-girl*. Dacă acestea izbutiseră, de ce n-ar fi încercat și ele? Visau. Sperau: „Și mie poate să mi se întâmple”, își spuneau ele.

Calme, cu chipul placid și inima zvîcnind de emoție, străbăteau în lung și-n lat străzile Hollywo- 165

odului. Căutau mai întâi o slujbă ca să poată trăi. Puține aveau șansa să găsească o comeră la o instituție care ajuta fetele necăsătorite din Hollywood. Celelalte se adăposteau în pensiuni modeste, în camere sărăcăcios mobilate, și legau amicitii cu prietene dubioase care pretindeau că știau toate secretele Hollywoodului. Așa procedase Elizabeth Short: se împrietenise cu o fată întâlnită pe stradă, care, într-o seară, o jefuise de tot ce avea, lăsînd-o singură, disperată, fără un ban, fără valiză, fără un act de identitate. Sărmana fată a fost atît de îngrozită și disperată încît n-a găsit altceva mai bun de făcut decît să se arunce pe fereastră.

Primul lucru întreprins de aceste fete era studierea „terenului”... Ele aflau numaidecît că directorii de la biroul de angajări primesc în anumite zile și la anumite ore. Cînd, în sfîrșit, reușeau să vorbească cu cel ce se numea *talent-judge* (judecător de talente), tot ce puteau obține era un sfat înțelept: „Întoarce-te acasă și caută să acumulezi ceva experiență. Noi n-avem posturi pentru diletante.” Una, mai inteligentă, răspundea: „Cum putem să dobîndim experiență dacă nimeni nu ne oferă nici cea mai mică posibilitate de a o obține?”

Dacă omul era răbdător și înțelegător — și unii dintre acești directori erau — îi explica pe îndelete că, pentru orice fată care dorește să îmbrățișeze cariera de actriță, există o singură cale de urmat: să studieze arta dramatică într-o școală spe-

cializată. „Iar după ce vei absolvi această școală, spunea el, încearcă să te angajezi într-un ansamblu de proză sau de revistă care dă spectacole într-un teatru din orașul dumitale sau dintr-un oraș apropiat. Dacă ai talent, nu te teme, te vom descoperi. Noi avem *talent-scouts* (descoperitori de talente) care călătoresc în toată lumea și cercează pînă și cea mai mică țară de pe glob. Cel mai rău lucru pe care-l poți face este să vii la Hollywood. Avem aici mult mai multe fete decît ne trebuie. Întoarce-te acasă și studiază. Cele mai bune actrițe ale Hollywoodului provin din teatru: Bette Davis, Ingrid Bergman etc., etc. Acesta este sfatul meu. Întoarce-te acasă și lasă Hollywoodul să te descopere.”

Totuși, puține urmau acest sfat înțelept. Celelalte continuau să bată străzile și încercau să debuteze ca figurante. Dar asta nu era deloc simplu. Pentru a fi înregistrată ca „extra”, trebuia să ai o scrisoare de la un producător sau de la un regizor care să-și asume răspunderea că te va folosi într-o viitoare producție. Cum putea o fată necunoscută să cunoască un regizor sau un producător? Fiecare fată avea imaginația ei. O aspirantă-actriță reușise să obțină o întrevedere și, cînd s-a aflat în fața directorului, l-a amenințat că-l va denunța pentru încercare de viol dacă nu-i dă un rol în filmul său. Directorul a chemat de îndată poliția care a arestat-o. O altă fată, după ce s-a interesat de viața particulară a unui regizor, a pătruns în 167

casa lui și a încercat să se dea drept... fiica lui nelegitimă. L-a amenințat că dacă n-o angajează va da în vileag acest fapt. Arestată în cursul tentativei de jefuire a unei bănci, o altă fată a declarat polițistului care a arestat-o că acceptase să facă parte din bandă spre a atrage atenția asupra ei și a veni astfel în contact cu persoane importante.

Fetele care aspirau să devină regine ale cinematografului nu se opreau în fața nici unui obstacol. Singurul lucru de care se temeau era să nu fie nevoite să se recunoască învinse și să se reîntoarcă pocăite în orașelul natal. Preferau să rămână la Hollywood și să coboare, încetul cu încetul, pînă la treapta cea mai de jos.

Numai puține știau să aleagă calea cea bună, frecventînd școli serale și, în cele din urmă, resemnîndu-se să devină secretare, funcționare și să trăiască cinstit și modest la Hollywood. Dar și mai puține aveau norocul să cunoască pe rarii celibatari ai cetății cinematografului și să se căsătorească. Cele mai frumoase și mai norocoase deveneau manechine sau prezentatoare în institutele de înfrumusețare. Nu recunoșteau niciodată că veniseră ca să-și încerce norocul ca actrițe. Dar știau foarte bine că, dacă rămîneau acasă, ar fi găsit aceeași slujbă și ar fi dus-o mult mai bine decît la Hollywood, unde costul vieții era mai ridicat decît în altă parte.

168 Rose McGonigle, originară din Paris, se căsătorește cu un tînăr din New York numai pentru a

ajunge în America și a-și încerca norocul. L-a părăsit imediat și a plecat la Hollywood. Era sigură că va deveni o mare stea. Avea o personalitate interesantă, un corp armonios, dar ca ea erau mii de femei la Hollywood. Spre marea-i durere, Rose n-a izbutit. În loc să se întoarcă la soțul ei și să-i ceară iertare, a devenit *party-girl*. Aceasta era titulatura fetelor pe care bărbații le închiriau pentru o seară ca să danseze și să cineze cu ele; o agenție echivocă le pune la dispoziție și... ce putea să se întâmple într-o seară în care se bea prea mult nu interesa pe nimeni. Dar aceste fete se aflau în permanență sub supravegherea poliției și, când Rose a fost arestată pentru prima oară, s-a găsit asupra ei un drog. A doua oară a fost arestată fiindcă acostase un trecător. A treia oară, pentru că nu putuse să spună unde locuiește (în realitate, fusese alungată din pensiunea în care-și avea domiciliul). A murit, încă tânără, de ciroză hepatică, boală contractată în urma excesului de alcool.

Hollywoodul strivea în tentaculele sale chiar și pe cele mai bine apărute, cele care se credeau în deplină siguranță. Tedda Marshall a venit din Butte-Montana, hotărâtă să sfideze. Avea două mii de dolari și a închiriat unul din cele mai frumoase apartamente din oraș. Spera să poată invita la ea acasă persoane importante, foarte bogate și mai cu seamă foarte influente în lumea cinematografică. Dar n-a reușit să invite pe nimeni, n-a trezit interesul nimănui. Era foarte frumoasă, dar nu

avea nici pic de talent : i se oferi să facă parte dintr-o trupă de varieteu care întreprindea turnee în provincie. Refuză cu indignare și sfârși lamentabil. Poliția o arestă într-o tavernă : devenise o epavă.

Cazuri similare se înregistrau cu sutele : gemenele Nickerson, care ajunseseră la Hollywood grație unui contract pe șase luni, s-au încăpățânat, când termenul a expirat, să rămână acolo și au fost arestate pentru furt într-un magazin. Serena Peine a fost arestată pentru neplata chiriei unui apartament luxos în care se practicaau jocuri de noroc și pe care ea îl închiriasse doar pentru ca fiica ei să poată face cunoștință cu oameni bogați...



Desigur că aventura tragică a aspirantelor la gloria ecranului v-a lăsat un gust amar și v-a trezit un sentiment firesc de compasiune. Să încercăm să risipim această atmosferă de tristețe, investigând împreună un alt aspect al moravurilor hollywoodiene de odinioară. De data aceasta pătrundem într-o zonă în care fantasticul se împletește cu incredibilul pentru a da naștere... umorului.

Este vorba de specula cu sentimentele religioase ale bieților creduli, speculă care a constituit ani de-a rândul subiectul a numeroase reportaje scrise
170 de cei ce-au vizitat Hollywoodul.

Vă oferim spre edificare câteva extrase dintr-un articol semnat Lucie Grandchamps și publicat într-un număr din 1946 al săptămânalului „Minerve” sub titlul *Hollywoodul și epavele sale*.

În Statele Unite existau, înainte de război, cincizeci și două de culte protestante oficiale. Pe lângă acestea, tot în mod oficial, ființau toate religiile Orientului și ale Islamului, diverse nuanțe naționale sau rasiale ale catolicismului, cultul negru Father Divine, Holy-Rollers — care intrau în transă —, creștinii științifici, mormonii și multe altele...

Cel mai celebru personaj din Hollywood pe acest tărîm era Aimée Mac Pherson. Ea a murit în condiții misterioase, în urma unei doze masive de narcotice. Religia pe care o predica Aimée Mac Pherson era așa-numita *Four Square Gospel*, „Evanghelia în patru capitale”. Templul Angelus, în care oficia Aimée Mac Pherson, se afla *downtown*, în partea de jos a orașului, lângă Los Angeles, și era alcătuit dintr-un amfiteatru cu bănci. Jos, se afla o scenă destul de vastă, decorată cu flori, al cărei fundal era acoperit cu niște cortine de catifea. În fața scenei, o orchestră simfonică. Executanții, înveșmîntați în dolmane roșii cu fireturi de aur, cântau o melodie specifică circuitului... Într-o lungă procesiune, își făceau apariția domnișoare de toate vîrstele, unele cu ochelari și părul grisonat, altele cu părul strălucitor, toate îmbrăcate în lungi rochii albe. Domnișoarele se așezau 171

pe trepte, de sus în jos, ca niște arhangheli, și începeau să cînte. Apoi, își făceau apariția pe scenă niște domni îmbrăcați în frac, și se prosternau în fața cortinei, cu spatele spre public. Aceștia erau membrii clerului din Four Square Gospel. Un foșnet de fuste, o rumoare în mijlocul asistenței și Aimée Mac Pherson își făcea o intrare „senzațională”. Era îmbrăcată ca o olandeză, pentru că slujba din seara aceea (repertoriul era foarte variat) avea ca temă celebra parabolă a „breșei din dig”. Un băiețel curajos și-a introdus degetul în orificiul unui dig pentru a împiedica oceanul să năvălească... Și a stat așa, cu degetul în dig, toată noaptea, toată noaptea... Tatăl, mama, satul întreg îl căutau pretutindeni. El a rămas acolo toată noaptea, toată noaptea, curajos, și apoi, dimineața, l-a-nghițit oceanul. Aleluia !

Aimée Mac Pherson era o femeie frumoasă, robustă, foarte blondă și bine fardată. Ea se apropia de microfon, zîmbea tuturor, se agita, bătea din palme : era viguroasă, plină de temperament. Alese ca temă povestea digului olandez pentru că, pe atunci, cîțiva parașutiști aliați fuseseră luați prizonieri de germani în Olanda. Istorisea povestea în cuvinte foarte simple. Își dădea la o parte o şuviță de păr care-i căzuse pe frunte. Clipea din ochi, complice, își scotea saboții care o stînjeneau și-i lovea unul de celălalt în fața microfonului, prima flori, brațe întregi încărcate de flori, chema
172 la ea niște fete și niște băieți, le dădea flori, îi

săruta, interpela oameni din sală și-i întreba de unde sînt originari. Ținea un toast pentru cele patruzeci și opt de state și împărțea iarăși flori, unuia pentru că era din Missouri, altuia pentru că venea din Iowa, celui de-al treilea pentru că era originar din Arkansas. Draga de ea, cum se mai consuma, cum se mai dăruia, cu cîtă generozitate risipea comorile bunăvoinței ei, credinței ei în nu se știa prea bine ce... Probabil în Sfînta Amabilitate!

Și iată că, deodată, cortina se ridică. Orchestra cînta în surdină. Pe scenă, niște actori, îmbrăcați în țărani olandezi, mimau parabola breșei în dig: era o succesiune de tablouri vivante. Băiețelul olandez murea pe scenă, era scos afară, dar, cum satul fusese salvat grație lui, se reîntorcea pe scenă pentru a saluta publicul. Acum, Aimée Mac Pherson era cu totul alta, de nerecunoscut: își încălța la loc un sabot, dar își smulgea boneta. Domnișoarele în alb cîntau și băteau din palme. Toată lumea se distra. Dai banii fără să te rogi, fiindcă ți s-a oferit destul pentru dolarii pe care i-ai plătit. Și apoi, gata, plecarea...

Acesta a fost ultimul spectacol oferit de Aimée Mac Pherson. Trei zile mai tîrziu, a fost găsită moartă, otrăvită, într-o cameră de hotel, în alt oraș, unde plecase în turneu...

Se pare că avea o inimă foarte caldă... Odată, a dispărut de acasă. A fost căutată peste tot. Credincioșii ei au pornit în grupuri s-o caute. Au fost 173

cercetate riurile, lacurile, câțiva bărbați s-au înecat aruncându-se în apă s-o caute sub stînci, poliția era în stare de alertă. Se ajunsese la concluzia că Domnul o luase la el vie și o făcuse să urce pînă la cer pe un nor de apoteoză, fără ca ea să-și mai lase rămășițele pămîntești... Totuși, într-o bună zi, a fost găsită în deșertul californian, în brațele unui tînăr, „interpretînd” o scenă de dragoste foarte terestră... Câțiva nefericiți își pierduseră viața pentru ea... Dar ce vreți, Aimée Mac Pherson era o preoteasă atît de drăguță !...



Ați fi crezut cu puțință așa ceva, în secolul XX ?
Incredibil și totuși perfect autentic.

Povestea care urmează vorbește tot despre sfînta naivitate a unor oameni, dar în alt sens...

A existat la Hollywood, ne spune tot Lucie Grandchamps — nu știm dacă mai există și astăzi —, un oarecare Weldon Eli Hedley. E omul care și-a bătut joc de un oraș întreg. Hedley și soția sa, George Malcolm Hedley, s-au căsătorit în 1928 și au avut patru fete. El era băcan în orașul Vernon, statul Texas, iar ea profesoară în același oraș.

Fiindcă afacerile nu prea mergeau — era perioada faimoasei crize economice — au vîndut totul și au plecat spre California, cu rabla lor de automobil. Mergeau drept înainte, ca într-un roman de Steinbeck, cînd, într-o bună zi, au ajuns la

o răspîntie. O plăcuță indica Los Angeles la stînga, o plajă la dreapta. Au luat-o la dreapta. Pe plajă era o cabană. S-au hotărît s-o închirieze și, cum nu aveau nici un fel de mobilă, nici un fel de ustensile casnice, lui Weldon i-a venit ideea să utilizeze în locul acestora tot ceea ce valurile vor arunca la mal... Și valurile i-au adus o comoară...

Din bucăți de lemn, frînturi de epave decolorate, mîncate de cari, cioplite și prelucrate de apa mării, din plăci de plută rotunjite, noduroase, Hedley a confecționat scaune, mese, un mobilier întreg. Din pînză cerată, impregnată de sare, macerată în gudron și din ulei din iarbă-de-mare, au ieșit niște perdele și niște hamace extraordinare. Iar din sticle sparte și lustruite, Hedley a realizat un admirabil serviciu de pahare cu picior. Existau de asemenea tot felul de scoici, rădăcini misterioase, mătrăgunele oceanului și imenșii bulgări de sticlă scobiți, verzi, maronii sau albaștri care, prinși într-o plasă de sfoară, servesc la confecționarea năvoadelor pescarilor japonezi. Din aceste bile, Hedley și-a făcut lămpi.

Dar cînd acest palat al Regelui Mărilor a fost gata, pîinea a început să lipsească, iar briza oceanului să adie... Cele patru fete nu voiau să se hrănească cu visuri, ele cereau mîncare adevărată. Atunci, lui Weldon Eli Hedley i-a trecut prin gînd ideea că pe lume există snobi, că snobii se plictisesc, au bani și se dau în vînt după lucruri rare. A pornit-o spre oraș cu un „sortiment” de epave. 175

S-a priceput să le vîndă și, ani de-a rîndul, a vîndut întregii Californii, întregii Americi, copil răsfățat care se plictisește, frumoase obiecte utile smulse oceanului...

Și astfel, grație lui Hedley, existau în toate magazinele elegante din Hollywood, magazinele „swanky”, un raion de epave, iar în inima orașului un restaurant de lux, un restaurant „swanky”, „Beachcomber”, culegătorul de epave, unde fete blonde, înalte și neurastenice, dornice de evadare, veneau să bea cu prietenii lor băuturi de corsar: rom, scorțișoară și cafea neagră, în paharele adunate, în nopți de furtună, pe plajele Pacificului, de un curajos tată de familie, muncitor și înzestrat cu imaginație...



Dintr-un număr din 1940 al revistei „Photoplay”, una din cele mai serioase publicații cinematografice ale epocii, am aflat cîteva gaguri și „trucuri” celebre în istoria Hollywoodului, povestite de Ronald Colman, Warner Baxter și William Powell în cursul unei discuții într-o cafenea de pe Hollywood Boulevard.

Se pare că grație aceleiași „sfinte naivități”, un personaj fictiv, născut în mințile unui grup de actori, agenți de presă și reporteri care luau masa, în fiecare seară, la vechea cafenea Hoffmann de pe 176 Spring Street, a putut „trăi” timp de doi ani...

Charles Fuhr, vânător de rasă și *globe-trotter*, anunțat ca oaspete al Hollywoodului, a fost eroul celei mai mari mistificări din câte a cunoscut vreodată Hollywoodul. În dimineața următoare „nașterii sale”, a apărut într-o gazetă o notiță care anunța sosirea vânătorului de faimă mondială. Unul dintre „creatorii” săi era cronicarul dramatic al ziarului, așa încât publicarea notiței n-a constituit o problemă.

Puțin după apariția numărului în care fusese publicată știrea, ziarul a fost asaltat de numeroase staruri celebre din Hollywood, care voiau să știe unde va locui vestitul vânător, deoarece doreau să-i sărbătorească sosirea.

În urma interesului neașteptat stîrnit de Charles, în jurul lui se făcu o publicitate cum nu mai avusese nimeni pînă atunci : fu transformat într-un personaj de importanță universală. Nu trecu multă vreme și începu să i se ceară părerea în toate problemele. De asemenea, nu era zi în care Charles Fuhr să nu dea un dineu impresionant sau un ceai intim. Cîțiva dintre cei care știau cum stau lucrurile, lăudară prietenilor lor înțelegerea și generozitatea nemărginită ale lui Charles. Hollywoodul înnebuni literalmente încercînd să obțină o fotografie de-a lui, o invitație la petrecerile sale.

Charles Fuhr devenise cel mai popular nume din Hollywood, deși nimeni nu-l văzuse în carne și oase. Nimeni nu putea să-i dea de urmă ; întot-

deadena părăsise „chiar adineauri” locul unde era căutat. În cele din urmă, adevărul ieși la iveală și în gazetă apărură o scurtă informație care anunța că Charles Fuhr a plecat în India. Firește, pentru totdeauna...



Și, dacă tot am alunecat pe această pantă a farselor, să deșertăm sacul pînă la fund...

Se povestește că Mack Sennett, creatorul... tar-tei cu frișcă în comedia cinematografică, al gru-pului de polițiști în goană după... comicii epocii și al faimoaselor *bathing beauties* (frumuseți care se scaldă), folosea un șiretlic infailibil pentru păcă-lirea exploatatorilor de cinematografe și a distri-buitorilor de filme care voiau să-i vadă comediiile înainte de premieră.

Ori de cîte ori avea un film mai slab — și era un vulpoi bătrîn care știa cînd un film nu este la înălțime — și trebuia să-l prezinte cinematogra-fiștilor invita pe o anume Phyllis Haver să șadă alături de ei în sala de proiecție. Phyllis începea să rîdă de la primii metri de peliculă și avea un rîs atît de molipsitor, încît toată sala izbucnea în hohote. „Specialiștii” părăseau sala convinși că au văzut cea mai amuzantă comedie din cîte au fost trans-puse vreodată pe ecran. Phyllis avea un rîs real-mente formidabil, un amestec de horn înfundat și maniac isteric ; fără să-și dea seama, ei rîdeau mai

178 degrabă de rîsul ei decît de film.

Un truc rămas celebru în istoria Hollywoodului este cel prin care actrița Sonia Karlov l-a păcălit pe marele regizor Cecil B. DeMille.

Numele adevărat al Soniei era Jean Williams, vedeta fiind originară din New York. Făcuse figurație o bună bucată de vreme, dar nu reușise să atragă atenția nimănui. În cele din urmă, un prieten, agent de presă, o sfătuie să se transforme în... actriță rusă, cu accentul de rigoare, și-i alege numele de Sonia Karlov. O recomandă apoi lui DeMille care, înșel de originea ei, îi oferă numai de câștig un contract. Sonia continuă să joace pe actrița rusă timp de aproape o lună după semnarea contractului și izbuti să facă pe toată lumea din Hollywood să creadă că era într-adevăr o mare actriță din Rusia. Avea un accent perfect. Cîteva gazetari care o cunoscuseră la New York o întîlniră într-o bună zi și trucul ieși la iveală.

DeMille, care era mulțumit de achiziția făcută, nu renunță la ea, în ciuda ironiilor stîrnite la adresa sa de această poveste...

Un alt „gag” care a făcut să se rîdă mult la Hollywood. În seara uneia din marile premiere ale Teatrului chinezesc, Wilson Mizner și un prieten al său, amîndoi în fracuri și cu jobene, au coborît foarte demni în fața teatrului, din rămășițele celui mai rablagit Ford din California. Cînd să părăsească automobilul, polițistul care avea în grijă circulația din fața teatrului îi opri.

— Nu puteți parca mașina aci, domnule, spuse el lui Mizner.

— De ce nu ? întrebă scriitorul.

— Fiindcă trebuie să treacă la rînd celelalte mașini cu invitați.

— Foarte bine, replică Mizner solemn și generos, atunci îți dăruiesc dumitale mașina.

Și, mai înainte ca bietul polițist să se dezmeticească, Mizner și prietenul său intrară în sală.

Și acum, o glumă cu doi titani ai epocii.

Plecînd odată într-o călătorie cu trenul, Douglas Fairbanks primi în dar, la urcarea în vagon, o rață. Era trimisă de Charlie Chaplin, care adăugase un bilet cu laude la adresa calităților raței. Vrînd să-i plătească cu aceeași monedă, Doug dădu rața bucătarului din tren, spunîndu-i s-o prepare pentru dejunul său. Apoi, trimise lui Charlie o lungă telegramă prin care-l anunța că rața fusese delicioasă.

Numaidecît, primi răspuns :

„Nenorocitul, ce mi-ai făcut ? Mîncarea ta m-a costat opt sute de dolari“.

Rața era un exemplar rar și Chaplin o închiase de la stăpînul ei.

Să povestim acum o prinsoare cu țîlc...

Pe cînd era în culmea celebrității, Gloria Swanson a făcut un rămășag cu un prieten că va cutureiera toate birourile de plasare din Hollywood și nu va căpăta nicăieri o slujbă. Îmbrăcată sim-

plu, ca o figurantă, Gloria începu să colinde birourile și seara se întoarse triumfătoare. Fusesse pe la directorii tuturor *casting-office*-urilor și nici măcar unul n-o încurajase. Cîțiva îi spusese chiar că n-are nutră de actriță și o, sfătuiseră să nu-și piardă vremea încercînd să ajungă vedetă de cinema...

Și Sid Grauman, proprietarul faimosului Teatru chinezesc, a fost victima unei farse rămase celebră.

Era în preajma uneia din cele mai mari premiere ale sale. Actorul Rudolf Foster venise tocmai în ziua aceea din Germania și, cu toate insistențele lui Sid de a-i onora cu prezența sa premiera, Foster refuzase. Închipuiți-vă uimirea lui Grauman cînd, în seara aceea, văzu coborînd dintr-un Rolls-Royce pe cel pe care-l bănuia a fi Foster.

A doua zi dimineată, apărură un articol care trebuie să-l fi îngrozit pe Sid. Omul luat drept Foster era, în realitate, un biet croitor din Main Street care semăna leit cu celebrul actor german.

Farsa fusese pusă la cale de reporter.

Dar fiindcă a venit vorba de Sid Grauman... El a înființat în 1927 faimosul „Chinese Theater”, avînd ca particularitate niște alei de ciment în care erau gravate amprente pașilor și semnătura vedetelor ce urcau pe culmile gloriei și o frescă umoristică „Hollywoodul vine în ajutorul lui Napoleon” înfățișînd pe generalii imperiului sub

trăsăturile câtorva dintre cele mai faimoase stări ale Hollywoodului de odinioară.

Henry Griss, corespondentul din Hollywood al revistei italiene „Cine illustrato”, descria, în 1947, una din fantasmagoricele „premiere de gală” ale lui Sid Grauman care demonstau, o dată în plus, mania grandorii acestei lumi. Mii de persoane lucrau timp de patru săptămîni ca să însceneze o asemenea gală în care totul era regizat, calculat pînă în cele mai mici amănunte. Se crea, la un moment dat, impresia că pînă și zîmbetele participanților au fost supuse unor repetiții.

Șeful poliției locale transmitea: „Am nevoie de treizeci de oameni care nu sînt de serviciu miercuri, pentru o acțiune extraordinară”. În mai puțin de cinci minute, se și prezentau treizeci de polițiști. Acțiunea „extraordinară” nu consta în urmărirea unui hoț periculos sau în descoperirea unei bande de traficanți. Era vorba de o nouă premieră de gală, din acelea pe care Hollywoodul le organiza începînd din anul 1914. Sarcina poliștilor era să mențină liniștea și ordinea, să stăvilească furia spectatorilor care năvăleau în fața teatrului în seara unei premiere importante.

Ce însemna pregătirea, la Hollywood, a unei astfel de „gale”? Costul: circa 10 000 de dolari. Treizeci de agenți particulari ai studioului, pentru menținerea ordinii în teatru (nefăcînd parte din cadrele poliției, agenții particulari nu-și puteau exercita autoritatea decît în studio sau în edificiul

închiriat de o casă producătoare). Treizeci de polițiști detașați de la departamentul local, pentru a dirija circulația și a ține între cordoane pe spectatori. Patruzeci și cinci de reflectoare, manipulate fiecare de câte doi oameni. Covoare roșii. Flori pentru scena teatrului. Două locuri de parcare pentru automobilele invitaților. Douăzeci de șoferi pentru conducerea mașinilor spre locurile de parcare, după ce invitații care, în majoritate, veneau fără șoferi, au intrat în teatru. Contract cu o stație radio locală ale cărei microfoane erau instalate în fața teatrului pentru a transmite, fără întrerupere, de la A la Z, cronica evenimentului. Acest serviciu era încredințat uneia din numeroasele agenții specializate și unui cronicar cinematografic. Amănunte de mai mică importanță: invitații, programe, bilete. Înregistrarea pe peliculă a evenimentului. Afișe colorate care se lipeau pe parbrizul automobilelor invitaților, astfel încât poliția, care închidea între cordoane strada de acces spre teatru, să îngăduie trecerea mașinilor cu permis.

Multe liste de invitați erau elaborate înainte de a se aproba cea definitivă, cea care nu a omis nici un personaj important. Problema nu era să nu omiți o steluță oarecare în căutare de publicitate, ci să obții acceptarea invitației de către idolii momentului. Nimeni nu putea da ordine în acest sens. De aceea, trebuia să telefonezi de sute de

ori pentru a obține asentimentul și pentru a reaminti apoi stelei promisiunea făcută. Această operație cădea în sarcina celor de la studio care cunoșteau personal actorii și actrițele. Tot ei se ocupau și de personalitatea cutare a orașului, care nu participase încă la „viața” Hollywoodului sau nu manifestase un interes deosebit față de evenimentele cinematografice. Și cu cât numele era mai proeminent, cu atât mai mare era bătaia de cap. Reflectoarele, montate pe autocare, erau acționate de grupuri electrogene. În seara „galei”, chiar dacă uitai numele teatrului, nu aveai nici o dificultate să găsești strada, fiindcă reflectoarele îndreptate spre obiectiv serveau drept ghid, brăzdând cerul Hollywoodului...

Prima gală a avut loc în 1914, cu prilejul prezentării filmului italian *Cabiria*, la Trinity Theatre, în partea de jos a Los Angelesului. Hollywoodul era cunoscut ca cetatea cinematografului, dar nu avea încă un local potrivit pentru un eveniment atât de important. Următoarea gală a dobândit un succes mult mai mare și a reprezentat un „moment” pe care bătrânii Hollywoodului și-l amintesc și azi cu emoție. A avut loc la 18 februarie 1915, când a fost prezentat filmul lui D. W. Griffith, *The birth of a nation* (*Nașterea unei națiuni*). Filmul vestea totodată adevărata naștere a Hollywoodului. Și de data aceasta, premiera a avut loc la 184 - Los Angeles, la „Clune”.

Au urmat alte premiere de gală și, în 1919, reflectoarele provenind din arsenalul materialelor de război și-au făcut pentru prima oară apariția în fața teatrelor. Nimeni nu s-a gândit la valorificarea unor astfel de reflectoare înainte ca Hollywoodul să fi demonstrat utilitatea lor în timp de pace. Sid Grauman a dat viață faimosului Teatru egiptean și, după câțiva ani, a construit o altă monstruoasă arhitectonică care a devenit faimoasă sub denumirea de „Teatrul chinezesc al lui Grauman”. Ca bun producător, a avut ideea să prefăteze galele filmelor cu prologuri. Și când Douglas Fairbanks a consimțit să se ocupe de gala lui *Robin Hood*, a pus în scenă, ca prolog, un spectacol atât de reușit, încât umbrea aproape succesul filmului. Alte vedete au prezentat apoi galele filmelor sale și Grauman și-a făcut repede faima de „maestru al galelor din Hollywood”. Pentru avanpremierele sale a montat baletе și scene coregrafice cu sute de balerini, și multe stele din Hollywood își datorează lansarea prologurilor lui Grauman. Cea mai cunoscută dintre acestea este Myrna Loy, care a dansat în prologul lui Grauman la premiera *Hoșului din Bagdad*. Apariția ei concura succesul filmului. Rudolph Valentino a remarcat-o și i-a înlesnit pătrunderea în cinematograf.

Cu trecerea timpului, aceste prologuri au devenit mai lungi: la premiera filmului *Îngerii infernului*, prologul dura două ore, iar pelicula în-

cepea abia la 23,30. Apoi, popularitatea prologului a început să scadă treptat, pînă ce a dispărut cu totul...



În deceniile 3 și 4, întreaga industrie cinematografică a Hollywoodului era supusă unui „cod al producției” care luase ființă la 31 martie 1930. Contradicțiile dintre frumoasele intenții și transpunerea lor în realitate i-au făcut pe mulți observatori ai fenomenului cinematografic de pretutindeni să critice vehement modul de aplicare a codului. „Ipocrizie”, „fariseism”, „puritanism simulat”, se spunea în unele aprecieri... Într-o *Scrisoare din Hollywood* trimisă revistei „Fotogrammi”, Henry Griss arăta ideea de la care a pornit „codul producției”. În loc ca filmele să fie prezentate unui oficiu de cenzură în fiecare din cele 48 de state ale Confederației, dîndu-se astfel posibilitatea unor interpretări diferite conform legilor statelor respective, producătorii erau invitați să devină membri ai Asociației Cinematografice și să se supună normelor Oficiului de cenzură Johnston, urmînd cu strictețe prescripțiile „codului producției”. În felul acesta, ei erau puși la adăpost de obiecțiile pe care le-ar fi putut ridica, eventual, cenzurile statelor respective sau influența Ligă a Decenței. Un certificat valabil pentru întreg teritoriul Statelor Unite le asigura un somn liniștit. Într-adevăr, era

186 cel mai comod sistem cu putință.

Dar ce conținea acest „Cod al producției”, pe care Oficiul Johnston îl definea cu orgoliu „Cele 10 porunci ale ecranului” și care, de fapt, cuprindea 12 comandamente ?

Sub titlul „delicte împotriva legii”, „codul producției” specifica, de pildă, că „tehnica asasinatului” trebuie înfățișată într-o formă care să nu inspire dorința de imitație ; crimele săvârșite cu brutalitate nu puteau fi înfățișate în detalii ; iar răzbu-narea, când era vorba de un subiect din epoca modernă, nu trebuia justificată sub nici un motiv. Furtul, răpirea, folosirea bombelor, incendierile etc. nu puteau fi înfățișate în amănunțime, nici în ceea ce privește pregătirea, nici în ceea ce privește executarea lor. Utilizarea armelor de foc era limitată la strictul necesar ; mijloacele de contrabandă nu puteau fi reprezentate, iar consumul băuturilor alcoolice care nu servea la o caracterizare specială nu trebuia proiectat. La un moment dat, prezentarea traficului ilegal de stupefiante era de asemenea interzisă ; dar consiliul directorial al Asociației Cinematografice, avându-l în frunte pe Eric Johnston, a ridicat apoi, parțial, această interdicție.

Și cum prima „poruncă” avertiza asupra faptului că delictele nu vor putea fi prezentate de o asemenea manieră încât să stîrnească simpatia față de făptaș sau dorința de a fi imitat, se înțelege de ce delictul trebuia întotdeauna pedepsit și, în 187

mod invariabil, gangsterii trebuiau să plătească pentru fărădelegile lor.

A doua „poruncă” era și mai explicită. În termeni solemni, ea glăsuia astfel: „Fundamentul instituției căsătoriei și familiei va fi apărut. Filmul nu va înfățișa decât formele tangențiale ale raporturilor sexuale care constituie un lucru acceptat și uzual.” În continuare, se specifica faptul că adulterul va putea fi proiectat numai în cazurile când se va dovedi necesar conflictului, dar niciodată nu va fi justificat sau prezentat într-o formă atrăgătoare. Scenele pasionale nu vor trebui să figureze decât justificate de necesități și, chiar atunci, fără excese... În nici un caz, nu vor incita instinctele primare. Scenele de seducție și de răpiri urmau să fie doar sugerate. Perversiunile sexuale, ca și aluziile la ele, interzise. De asemenea, relațiile sentimentale între albi și negri constituiau un subiect prohibit. Nici copiii cei mai mici nu puteau fi arătați goi.

Comandamentele privitoare la „vulgaritate”, la „obscenitate” erau elaborate în termeni generali, dar rigizi, în timp ce capitolul referitor la „îmbrăcăminte” preciza, concis, că „nuditatea absolută nu va fi permisă niciodată”. Această normă privea nuditatea înfățișată fie direct, fie sub forma unei aluzii licențioase la nuditate din partea personajelor.

Cît despre religie, codul stabilea trei norme :

188 1) nici un film și nici un episod nu poate să ridi-

culizeze vreo credință religioasă ; 2) reprezentanții cultelor nu pot fi, ca atare, puși în situații ridicole, nici arătați sub aspectul unor fanatici ; 3) ceremoniile de natură religioasă vor fi reproduse cu maximă decență și cu respectul cuvenit.

Merită să mai fie amintit comandamentul cunoscut sub denumirea de *locations* și care, referindu-se la dormitoare, cuprindea o singură regulă : „dormitoarele prezentate în filme vor fi tratate cu bun-gust și delicatețe”. Această scurtă indicație oferea regizorului libertatea de a-și afirma „bunul gust”...

Al zecelea comandament, precizînd că drapelul american va fi tratat întotdeauna cu maximum de respect, sublinia, pe de altă parte, că istoria, instituțiile, personalitățile proeminente și populația altor națiuni vor fi tratate întotdeauna „cu obiectivitate”.

A unsprezecea poruncă nu lăsa nici un fel de îndoială asupra a ceea ce producătorii trebuiau să considere „subiecte repulsive”, care urmau să fie tratate „în limitele dictate de bunul gust” : condamnările și execuțiile prin scaunul electric drept pedeapsă legală pentru delictе ; cruzimea și brutalitatea exagerate ; negoțul cu oameni și animale ; cruzimea evidentă față de copii sau animale ; vînzarea de femei sau cazul celei ce-și „vinde virtutea” ; operațiile chirurgicale.

În sfîrșit, al doisprezecelea comandament, referindu-se la „titlurile de filme”, stabilea că „nu

pot fi adoptate titluri senzuale, indecente sau obscene".

Acestui cod i se datorau multe dintre ideile preconceptuate care erau vehiculate pe seama Americii în străinătate: acolo înfloresc doar concepțiile imaculate, un alb nu se îndrăgostește niciodată de o femeie neagră, o femeie nu intră niciodată într-un dormitor dacă nu e căsătorită cu deținătorul apartamentului respectiv, delictul este întotdeauna pedepsit, un delincvent își plătește întotdeauna păcatele, gazetarii poartă tot timpul pălăria pe cap în birourile editoriale și — obligatoriu! — își țin picioarele pe masă...



Tot grație acestui cod, o femeie ajunsese să se bucure de o enormă și incontestabilă autoritate. Margaret Ann Young putea fi numită Regina Cinematografului. Margaret trebuia să-și dea avizul asupra a 4000 de titluri de filme pe an.

Într-un reportaj subintitulat „*Birocratizarea cinematografului american capătă forme incredibile*”, Louis Reid dezvăluia în revista italiană „Hollywood” secretele biroului de titluri (nr. 146 din 1948).

Margaret era directoarea Oficiului de înregistrare a titlurilor din cadrul Asociației Cinematografice Americane. O muncă importantă și de răspundere, pentru că titlurile reprezintă foarte
190 mult: ele sînt vitrina, reclama, afișul care atrag

spectatorul să înghită conținutul filmelor. Din acest punct de vedere, titlul are, efectiv, o imensă însemnătate; el este cel care te poate determina să intri într-un cinematograful sau, dimpotrivă, să te îndrepti în altă parte.

Un exemplu tipic a fost *Bob, Son of Battle* (*Bob, fiul luptei*), un film realizat cu ani în urmă. Deși scenariul vorbea despre un câine cu numele Bob, publicul, crezând că este vorba de un film de război, l-a ocolit. Studioul a retras atunci filmul și a informat Oficiul de înregistrare că intenționează să schimbe titlul cu *Păstorul din vale*. Noul titlu n-a fost aprobat pentru că semăna cu cel propus mai înainte de o altă casă de producție și, în cele din urmă, filmul a fost intitulat *Thunder in the Valley* (*Tunete în vale*) care s-a dovedit, din punct de vedere financiar, mult mai eficace decât primul.

Astfel, titlurile filmelor au o mare valoare financiară, ridicându-se, uneori, la sute de mii de dolari. De multe ori, o carte sau o piesă este achiziționată de producătorii din Hollywood doar pentru titlu. Dacă un film reprezintă o investiție financiară deosebită, se consacră un timp îndelungat și un studiu aprofundat găsirii titlului și, uneori, studioul își mobilizează întregul personal în acest scop, instituind un premiu mare pentru cel ce va găsi titlul așteptat.

Dar toate eforturile, toți banii se duceau de râpă dacă titlul nu obținea aprobarea Margaretei Young. Și în majoritatea cazurilor — 3400 din 4000 —, o

obținea. Fiindcă Hollywoodul aflase că n-o putea păcăli... Ori de câte ori se încerca strecurarea unui dublu sens, Margaret ridica obstacolul interdicției. Când i se supunea spre aprobare un titlu, controla mai întâi în fișier dacă nu semăna cu cele 60 000 înregistrate. Sute de titluri nu primeau aprobarea din cauză că erau identice sau prea asemănătoare cu altele inventariate. Titlurile asemănătoare erau evitate spre a nu se crea confuzii. *Cîntec de dragoste* și *Cîntec de îndrăgostit*, de pildă, puteau să dăuneze producătorilor dacă cele două filme erau proiectate aproape simultan. Dar partea cu adevărat dificilă a misiunii ei începea la sfîrșitul acestui control, cînd trebuia să stabilească dacă titlul propus aducea o ofensă bunului gust, moralei sau sentimentelor colectivității. Cuvinte ca „virgină”, „amantă” sau „întreținută” erau cu totul tabu. *Improper Relations (Legături nepotrivite)*, de pildă, a fost interzis fiindcă, în general, prin această expresie se subînțelege adulterul. Producătorii filmului s-au revoltat și s-au adresat domnului Johnston, pe atunci cea mai mare autoritate a organizației, unicul ins la care puteau apela cînd nu erau de acord cu hotărîrea domnișoarei Young. Dar domnul Johnston a fost de părerea domnișoarei... Altă dată, s-a recurs la el pentru titlul *The Gentle Sin (Păcatul dulce)* pe care Margaret îl respinsese pe motiv că ar fi putut să pară o justificare a păcatului. Din nou, Johnston a confirmat raționalul ei.

Din lista cuprinzând nenumăratele titluri respinse de domnișoara Young au făcut parte: *The Bride Came Across* (*Mireasa străbate marea*), povestea absolut inocentă a unei fete care traversează Oceanul pentru a se căsători cu tatăl a două gemene. Titlul a fost modificat în *Luna de miere ratată*. Domnișoara Young a mai spus „nu” titlului *O fată ușuratică*, a repetat „nu”-ul când titlul a fost schimbat în *Doamna care știe multe* și a continuat să spună „nu” titlului *Ce fac unele fete*. N-a acceptat titlul unui alt film, *Fanny by Gaslight*, pentru că, în dialectul american, *fanny* indică posteriorul uman. Titlul a fost schimbat apoi în *Man of Evil* (*Omul răului*) și a primit aprobarea.

Titlurile erau judecate, firește, în raport cu subiectul filmului. *Lumina roșie*, spre exemplu, ar fi fost un titlu inacceptabil pentru un film care dezbate problema prostituției, dar n-ar fi ridicat nici o obiecție în cazul unei povești despre traficul străzii.

Vigilența domnișoarei Young se exercita și asupra nuanțelor lingvistice, spre a se evita riscul acceptării unui titlu care să fie greșit interpretat de public. *Femei în noapte*, bunăoară, putea „merge”, în timp ce *Femeile nopții* trebuia neapărat interzis. Titlul *Timp de omorât* era acceptabil pentru un film în care se vorbea despre oameni ce au timp de pierdut, dar același titlu nu mai era valabil în alte cazuri când puteau sugera, de pildă, că există o anumită perioadă de timp propice uciderii...

Unele titluri de cărți sau de melodii erau adoptate pentru filme, dar numai în cazul în care nu sugerau nici pe departe idei sexuale sau criminale de orice gen. *Virginia nerăbdătoare*, de pildă, nu avea nici o șansă să treacă prin furcile Margaretei... Ca și *Soția înflăcărată*, cel puțin dacă nu era vorba de un subiect conținând o scenă în care eroina rămânea blocată într-o clădire în flăcări și eroul își risca viața salvînd-o într-o fracțiune de secundă... Titluri ca *Asasinatul din milă* sau *Ucide-mă mîine* nu treceau examenul deoarece puteau duce la ideea că se încerca o justificare sau o invitație la delict. *Ucide-mă mîine* a fost titlul original al celebrului film *Double Life* (*Dubla existență*) interpretat de Ronald Colman, titlu interzis de domnișoara Young.

Numele bandiților vestiți, ca Dillinger sau Al Capone, nu puteau figura în titlurile filmelor, pe motiv că nu fuseseră încă aureolați de legenda fascinantă a lui Jesse James...



Legenda fascinantă a lui Jesse James...

Fiindcă întîmplarea ne-a scos în cale acest nume, să facem o scurtă incursiune în istoria adevărată, pentru a vedea cine au fost, în realitate, acei „eroi” ai westernurilor pe care Hollywoodul i-a transformat în modele de urmat pentru multe generații?

Cîteva fragmente extrase din două cărți, *Călătoriile mele la mormoni* de Ch. Browne (1866) și
194 *Chei pentru America* de Claude Roy — reluate de

revista „L'Ecran français” în 1948 sub semnătura lui Henri Robillot — ni s-au părut mai mult decât grăitoare...

Deci, cine au fost Jesse James, Billy the Kid, Bill Hickok, Roy Bean și ceilalți „eroi” ai Vestului îndepărtat? Toți făceau parte din drojdia societății. Niște bețivi, niște hoți, niște cartofoari care colecționau cadavre pentru a-și omorî timpul... Ei au îmbogățit limba cu expresii familiare de genul „un cadavru la micul dejun”, și-au văzut isprăvile glorificate în cîntece de *cow-boy* și au figurat (dacă n-or mai fi figurînd și azi) pe hărțile Statelor Unite, în imagini colorate distribuite pretutindeni: la frontiera Texasului, un om mascat, cu pălărie de *cow-boy*, îndrepta spre tine un pistol sinistru: Billy the Kid.

Billy the Kid, cel mai faimos dintre ucigași, la doisprezece ani a devenit client al *saloon*-urilor și expert în jocul de pocher, a înjunghiat un om care, conform tradiției, îi insultase mama, iar la șaisprezece ani omorîse trei indieni pentru a-i jefui de blănurile pe care le transportau.

L-a „lichidat” Pat Garrett, un fost prieten, devenit șerif la Fort-Sumner, în 1881. Nu împlinise încă douăzeci și doi de ani.

Douăzeci și una de crime, în douăzeci și unu de ani — fără a mai pune la socoteală pe indieni, care pentru Billy nu erau oameni.

Cinematograful i-a perpetuat legenda țesută de cronicari, foiletoniști și romancieri de două pa- 195

rale... Numai între 1940 și 1944 i s-au consacrat nouăsprezece filme. Rolul său a fost interpretat de Buster Crabbe (de zece ori), Bob Steele, Roy Rogers și Robert Taylor. Bineînțeles, pe ecran, semi-zeul cavalerismului nu apărea ca un asasin odios, ci ca „prietenul tuturor mexicanilor”... Bun ca pâinea caldă, generos și... frumos. Doamne, cât era de frumos! Toate senoritele erau înnebunite după el. Și chiar mulți *muchachos* au plîns cînd a fost ucis. Sărmanul Billy, ce curajos, ce cavalier!...

Dar singura fotografie rămasă de la el și săptămamentele precise duc la adevăratele concluzii: era un individ degenerat, cu niște ochi de viezure, cu pieptul teșit, cu umerii căzuți, pe scurt — o ființă respingătoare, cu toate caracteristicile unui cretin congenital.

În aceeași epocă, Jesse James, un alt vestit *desperado*, fusese declarat, după ce făcuse parte din guerilele sudiste, în afara legii. *Brigandul îndrăgostit*, realizat de Henry King și interpretat de Tyrone Power, istorisea isprăvile lui.

Tradiția pretinde că Jesse James nu era, ca Billy the Kid, un criminal propriu-zis, ci un justițiar, un fel de Robin Hood al Vestului. Și, după spusele fiicei sale, nu mai puțin de șaptesprezece persoane s-au dat drept „adevăratul” Jesse James.

Reputația sa de justițiar pare să se fi întemeiat pe un singur gest care, dealtfel, nu l-a costat nimic... Străbătînd odată Missouri cu banda lui, s-a oprit la o fermă unde a găsit-o pe fermieră plîn-

gînd. Era singură, văduvă și ruınată, avînd pămîntul ipotecat. Trebuia să plătească, chiar în ziua aceea, 1400 de dolari. Jesse James îi dădu suma de care avea nevoie, se ascunse în împrejurimi și cînd proprietarul trecu pe acolo, după ce-și încasase banii, i-i luă înapoi, fără scandal. De atunci, sistemul a devenit metoda preferată a gentlemanului-hoț. „În ziua aceea nu m-am disprețuit“, ar fi spus el mai tîrziu, rîzînd.

Totuși, biografia sa exactă nu amintește acest gest elegant. Se știe doar că, suspectat de a fi de partea sudiștilor și persecutat de miliția federală, devenise șeful unei bande de hoți, împreună cu fratele său și cu cei patru veri ai lor, frații Vonger. În cursul atacului neizbutit asupra băncii din Northfield, numai el și fratele său Frank au reușit să scape. Mai tîrziu, și-a pus din nou pe picioare banda, a mai jefuit două sau trei trenuri și, într-o dimineată, între opt și nouă, nelegiuitul din Missouri, pe lîngă care isprăvile lui Fra Diavolo, Dick Turpin și Schindler nu reprezentau decît niște jocuri de copii, a fost ucis pe la spate, în locuința sa, de un puști de douăzeci de ani. Recompensa era de zece mii de dolari. Pe monumentul ridicat în amintirea lui, mama sa scrisese : „Ucis de un trădător, al cărui nume este nedemn să apară aici“. După moartea lui, fratele său Frank James s-a predat, a fost judecat de două ori și achitat ; a dus, după aceea, o viață exemplară din toate punctele de vedere.

Roy Bean, aventurier, escroc, șarlatan, negustor de cherestea, crescător de animale, proprietar de *saloon*, cutreierase toate statele Sudului înainte de a deveni șerif la Jersey Lily. El însuși denumise astfel orașul, dându-i numele unei actrițe engleze de care era îndrăgostit fără s-o fi văzut vreodată. Cumula funcțiile juridice ale orașului, fiind totodată patron de local.

În anul în care Roy Bean era numit șerif, se prezenta în Nebraska un spectacol în aer liber, *Vestul sălbatic și preria*, avînd ca vedetă pe Buffalo Bill. Acesta era tipul *cow-boy*-ului profesionist, cu părul lung și haina de căprioară cu franjuri. Toată tinerețea și-o petrecuse călărind prin prerii, fiind rînd pe rînd paznic de turme, crescător, vizitiu, călăuză. Puțini „eroi” s-au bucurat de o popularitate ca a lui. Viața sa aventuroasă a fost adesea exploatată pe ecran. Duelul său cu Mîna Galbenă, șeful cheienilor, și cîteva lupte purtate împotriva triburilor răzvrătite, i-au adus reputația de dușman neînduplecat al indienilor. Era, de asemenea, vestit ca vînător de bivoli : omorîse 4280.

Într-unul din spectacolele sale, la Chicago, în 1872, a apărut alături de Will Bill Hickok, un bandit faimos care avea la activ treizeci și șase de cadavre.

Will Bill dusesse, în prerii, aceeași viață ca și Buffalo Bill ; se împrieteniseră de tineri și trăiseră numeroase aventuri împreună.

Filmul lui Cecil B. DeMille, eronat intitulat *O aventură a lui Buffalo Bill*, era în realitate consacrat lui Bill Hickok, încarnat de Gary Cooper. Buffalo Bill, personificat de James Ellison, nu deținea decât un rol secundar.

Hickok era regele „pistolarilor”, întronase legea revolverului cu șase focuri, trăgea întotdeauna din mîner, fără să țintească, dar sfătuia : „Fii calm, nu trage prea repede, nu te pripî”. Atacat odată de un hoț, Mulvey ridică brațele și, privindu-și peste umăr adversarul, strigă : „Nu trage, am glumit...” Mulvey se întoarce o secundă și Bill îl ucise. Trecînd în galop prin fața unui stîlp de telegraf, descărca cele șase gloanțe ale revolverului într-un punct anume și perfora de nouă ori din zece o monedă la o distanță de patruzeci de metri. Se spunea despre el că are un ochi la spate sau un al șaselea simț. Dar, într-o seară, pe cînd juca pocher într-un *saloon*, își găsi sfîrșitul : fu omorît, ca și Jesse James, pe la spate.

Era foarte înalt, bine clădit, avea un chip frumos, niște buze bine arcuite, ochi mari cenușii, părul negru, lung îi cădea pe umeri. Se poate deci admite că Gary Cooper era destul de apropiat de personaj.

Acestea au fost, în realitate, cîteva din figurile pe care Hollywoodul le-a ridicat pe pedestale de eroi. Plăcută societate !

Fără îndoială că argumentele sînt mai mult decît convingătoare. Istoria nu minte. Dar respectul pentru adevăr ne obligă să recunoaștem, în același timp, că nu toate filmele western au glorificat niște bandiți transformați cu timpul în eroi... Westernul este sinonim și cu istoria *pioneer*-ilor, cuvînt pe care dicționarul englez îl definește astfel: „cel ce merge în frunte, care pregătește calea celorlalți”.

Într-un articol publicat tot în „L'Ecran français” (1946) și semnat de Lucienne Escoubé se arată că epoca pionieratului, începută cu primii coloni din Virginia și pelerinii din Noua Anglie, avea să se desfășoare de-a lungul mai multor secole. Figura pionierului a intrat în preocupările realizatorilor încă de la începuturile cinematografului. Primii mari regizori de la Triangle, Thomas Ince, D.W. Griffith au tratat acest „trecut” american. Ei știau că țara lor abia se constituise și că această misiune, îndeplinită prin efortul și curajul a mii și mii de bărbați și femei, merita să primească o răsplată prin ilustrarea pe ecran a epopeii lor.

Prima caravană de căruțe cu coviltir trase de cai sau de boi — această lungă caravană care se pierde la orizont, în luminile zorilor sau în cele ale amurgului, sub razele unui soare torid, în vârtejurile de praf orbitor, sau sub monotona și deprimanta cădere a ploii, în noroiul cleios și moale — a fost înfățișată pe ecran de William Shakespeare Hart.

200 Aceste imagini care pe noi ajunseseră să ne plictî-

sească prin repetarea lor pînă la monotonie reprezentau și continuă să reprezinte și astăzi, pentru cetățeanul Statelor Unite, adevărul însuși, forma de viață din care s-a născut. Mulți erau fii și fiice ale pionierilor, unii se născuseră chiar sub acoperișul nesigur al acelor pînze, în sunetul acelor scîrțituri de osii, în norii aceia de praf, în mijlocul primejdiilor de tot soiul...

Prin 1920—1921, personajul pionierului cunoaște o vogă extraordinară; se turnează *Pionierii Far-Westului*, *Pe vremea lui Buffalo Bill*, *Cuceritorii Vestului* și multe altele. *Caravana spre Vest* a obținut un mare succes și a făcut din James Cruze un regizor de renume universal. Apoi, Picrat în *Regele șinelor* și Charlie Chaplin în *Goana după aur* au evocat de asemenea marea epopee a Vestului.

A urmat o perioadă destul de lungă de acalmie, în cursul căreia nu s-au mai produs filme demne de a fi menționate. Dar, odată cu descoperirea „vorbitorului”, au apărut opere memorabile, ca *Cimarron*, *O aventură a lui Buffalo Bill*, *Valea gigantilor*, *Goana sălbatică*, *Cuceritorii* și mai cu seamă *Cavalcada fantastică* a lui John Ford.

Epopeea pionierilor, care rămîne marele mit al națiunii americane, a continuat să inspire Hollywoodul ani de-a rîndul. Și o mai face și astăzi, în epoca noastră. Uneori, cu succes...

Dacă am putea face abstracție de numeroasele „clișee”, locuri comune și ticuri verbale, de imaginile cu fata legată de bandit și salvată din goana calului de *cow-boy*-ul cel curajos, dacă n-am anticipa că de îndată ce ticălosul intră în *saloon* viața oamenilor cumsecade și a bietelor sticle de whisky se află în pericol, poate că am mai tresări de emoție, ca la vârsta adolescenței... Nimeni nu poate nega virtuțile și caracterul deconectant al genului. Cu o condiție *sine qua non* : să se poată descoperi, în praful de pușcă risipit cu atîta generozitate, și un firicel de har artistic...



Dar să ne reîntoarcem la Hollywood și să ascultăm părerea unor personalități din afara lumii lui, a unor „neutri”, despre orașul atît de controversat.

Scriitorul brazilian Erico Verissimo, care a avut curiozitatea să cunoască moravurile „cetății”, a făcut următoarele confidențe la înapoierea sa în patrie într-un interviu publicat, sub titlul *Păcatele Hollywoodului*, de revista spaniolă „Primer plano”.

După formulele Hollywoodului, un film a cărui acțiune se petrece la Paris trebuie să cuprindă neapărat doi indivizi în frac și cu barbișon tip Eduard al VII-lea. Cîțiva bărbați cu *sombreros* sau cîțiva *gauchos* cîntînd tangouri argentiniene
202 rezolvă întotdeauna problema culorii locale cînd

este vorba de un film a cărui acțiune se desfășoară într-o regiune din America de Sud. Și, în felul acesta, cinematograful american a standardizat absolut totul. Gesturile. Iubirile. Sentimentele. Vociile. Subiectele. La rîndul lor, studiourile sînt prizonierele formulelor pe care ele însele le-au născocit.

În vreme ce intelectualii, artiștii, sociologii și moraliștii țipă pe toate drumurile că cinematograful ar trebui să aibă o ținută artistică mai elevată și să oglindească problemele vieții cotidiene, producătorii, recunoscînd necesitatea de a participa la realitatea prezentă, de a contribui la soluționarea problemelor sociale, de a ilustra dramele vieții adevărate, se plîng că publicul care plătește nu vrea filme serioase și că el continuă să vadă în cea de-a șaptea artă numai un divertisment și un mijloc de a-și pierde vremea...

Ceea ce se întîmplă cu artiștii la capitolul „standardizării”, se poate observa și la filme — spune, în altă ordine de idei, Erico Verissimo. Și faptul acesta a avut uneori repercusiuni grave chiar asupra prestigiului societății americane. Un exemplu: într-o bună zi, Warner Bros a produs un film dinamic, în care se înfățișa necesitatea de a se lua măsuri pentru salvagardarea intereselor naționale. Era vorba de pericolul gangsterilor, pe care cineaștii îl ilustrau cu mare amploare. *Scarface* a stîrnit interesul scontat și, pe deasupra, a fost un mare 203

succes financiar. Motiv care a determinat toate casele producătoare din cetatea filmului să realizeze pelicule de același gen. Ce s-a întâmplat? Lumea întreagă, pusă în fața unor relatări atât de abundente și documentate, a ajuns la convingerea că America se află în mâinile gangsterilor...

Afirmația datează din 1943... Între timp, lucrurile au suferit unele schimbări. Realitățile au început să apară mai des pe ecrane... Chiar cele mai puțin plăcute.



John Steinbeck declara, într-un interviu acordat lui G. Dabat: „America văzută de Hollywood constă în sînii Lanei Turner și carnetul de cecuri al magnaților din Wall Street. Nu am călcat nicio dată pe la Hollywood. Sînt scriitor, nu scenarist; nu la Hollywood, ci la New York am lucrat scenariul pentru *Lifeboat*. Nu-l cunosc absolut deloc pe domnul Johnston și nici nu simt nevoia să-l întîlnesc. Tot ce pot spune e că producătorii americani au o frică teribilă de cinematograful european (mai ales de cel englez); odinioară, ei manifestau față de publicul lor un dispreț abia mascat și scoteau filme mediocre, siguri de succesul lor.

Astăzi, cînd vîntul bate în altă parte, acești domni sînt neliniștiți și se grăbesc să investească în filme continentale capitalurile lor, lucru pe care nu ar fi catadicsit să-l facă acum cîțiva ani. *Roma*, oraș deschis ține afișul de doi ani la New York...”

Nici aceste mărturisiri nu sînt recente. Ele au fost făcute acum un sfert de veac...



„Nu voi pleca la Hollywood“, ne spune Fernandel — anunța, pe copertă, revista „Pour Vous“ într-un număr din februarie 1938.

Iată declarațiile lui :

„Mă întrebați ce cred despre Hollywood ? Dacă este plaga sau minunea cinematografului ?

Vedeți dumneavoastră, mi s-au propus de mii de ori contracte minunate în acest ținut atît de discutat... și de mii de ori am refuzat. Cînd un actor francez care se bucură de un oarecare succes pleacă la Hollywood, i se extirpează tot ce are mai bun, e stors ca o lămîie, e «demolat», pentru ca, la întoarcerea în Europa, să fie un artist devalorizat... Și aceasta numai pentru ca artistul respectiv să nu mai poată concura prin filme produse în țara sa natală firmele americane care l-au utilizat.

Cred că un artist poate să se ducă acolo cînd e «terminat» în țara lui, cînd e la apusul carierii...

Îl înțeleg foarte bine pe actorul care, după ce și-a epuizat succesul la el acasă, se duce la Hollywood «ca să facă bani», cum spun americanii. Cît despre mine, nioi vorbă să călătoresc într-acolo. Nu voi pleca niciodată la Hollywood.“

◆
Și, în sfârșit, Hollywoodul descris de Henry Miller în *Coșmarul cu aer condiționat*, acel tulburător strigăt din inimă al unui american împotriva moravurilor patriei sale :

„Mîine voi descoperi Sunset Boulevard. În ritmicele dansuri clasice, dansuri cu clănțănit din dinți, fotografie artistică, fotografie obișnuită, fotografie urîță, tratament electro-febril, tratament cu duș interior, tratament cu raze ultra-violete, lecții de dicțiune, citirea gîndurilor, instituții religioase, demonstrații astrologice, chiromancie, picioare pedicurate, masaje ale omoplaților, chirurgie facială, vibro-sîni, bătăături scoase, păr smuls, sifoane amestecate, indispoziții vindecate, dureri de cap dispărute, afaceri înfloritoare, mașini de închiriat, viitorul dezvăluit, războiul explicat, pilule ca să rămîi treaz, pilule ca să dormi, coca-cola fără de care viața e de neconceput.”

Ascuțită și nemiloasă diatribă la adresa Hollywoodului și a unor mentalități.

◆

...Dar a venit momentul să punem punct final reportajului nostru. Am văzut cum a luat naștere Hollywoodul, ce posibilități de viață, de iubire și de moarte oferea, am cunoscut în detalii o zi din viața unui star, mecanismul de lansare a unei vedete, drama figuranților și a aspiranților amăgiți

de miraje, specula cu sentimentele religioase, faimosul „cod al producției”, culisele cenzurii, adevărata identitate a eroilor westernurilor, păreri de toate nuanțele...

Acesta a fost deci, în linii mari, Hollywoodul de ieri, de acum un sfert, de acum o jumătate de veac, înfățișat fără fard, neînfrumusețat, arătat poate cu exagerată indiscreție, în toată goliciunea lui...

Dar cel de azi ?

Nu demult, a apărut în străinătate o carte a scriitorului Jurgen Thorwald, intitulată *Oaza visurilor*. O carte în care se vorbește nu numai despre cetatea filmului de ieri, ci și despre viața Hollywoodului de azi.

Răsfoind-o, am avut senzația, nu o dată, că revedem imaginile derulate pînă acum, într-atît de asemănătoare ni s-au părut, în substanța lor, preocupările, concepțiile, sistemele... Alte nume, alte personaje, dar, în esență, aceeași Mărie, altă pălărie... Ce importanță are faptul că în loc de Johnston e Jack Valenti, sau că pe domnișoara Young, care cenzura titlurile filmelor, a înlocuit-o, de pildă, domnișoara Smith, dacă moravurile au rămas aceleași ?...

De pildă, probabil ca să-și facă reclamă, celebrul actor și cîntăreț Dean Martin se laudă că în tinerețe s-a amuzat participînd la incursiunile unei bande de tineri huligani. El declară cu seninătate : „Și astăzi, cînd fac cumpărături într-un magazin, 207

imi place să «iau» cîte o cravată, o pereche de mănuși sau chiar o pereche de pantofi — fără a trece pe la casă...” Nostim !

Cary Grant, la prescripția medicului, s-a supus unei cure de șaizeci de doze de stupefiante. De atunci, e convins că vorbește cu Dumnezeu. A mărturisit chiar unei ziariste : „L-am interpellat pe Dumnezeu și mi-a răspuns”. În dezacord cu aceste „conversații”, soția lui l-a părăsit...

Autorul citat nu găsește nimic uimitor în toate acestea, dat fiind faptul că la Beverly Hills psihiatrii lucrează 24 de ore din 24 și adună averi în cîțiva ani. Tracul, spleenul, bolile imaginare se tratează pe canapeaua psihiatrului. Nume celebre, ca Tony Curtis, Marlon Brando, Cary Grant, Robert Mitchum, Hedy Lamarr, Rita Hayworth, Jane Fonda sînt tributare acestei mode.

Extravaganța își pune amprenta și pe arhitectura caselor pe care și le construiesc starurile. Premiul excentricității revine unui celebru comic, mort recent în palatul pe care și l-a construit încă pe vremea filmului mut și ale cărui elemente au fost aduse, toate, cu mari cheltuieli, din Europa. În mijlocul unui parc de 70 000 de metri pătrați se găsesc : o moară olandeză, un sat unguresc, fîntîni romane, o mare orgă a unei catedrale gotice și, în interiorul clădirii, care a necesitat importul unui milion de cărămizi din Anglia, 13 șemineuri de marmură provenind din palate italienești din secolele XVI-XVII. Numele acestor proprietăți re-

prezintă de asemenea o fantezie a locatarilor. De pildă, cea a Gloriei Swanson se numește pur și simplu „Versailles”, fără a avea vreo legătură cu palatul francez sau cu istoria Franței. Cît despre Tom Mix, primul *cow-boy* al cinematografului, el găsisese un mijloc și mai original de a-și scoate în evidență castelul castilian: instalase pe acoperiș o firmă din neon care anunța cu litere de foc: „Aici locuiește Tom Mix”.

Cum, în general, aceste locuințe sînt ocupate de perechi fără copii sau de familii de cîte patru sau cinci persoane, restul încăperilor se amenajează cu unicul scop de a-i uimi pe vizitatori. În casa producătorului Harold Mirish, de pildă, pereții sînt împodobiți cu tablouri de Picasso. Este însă de-ajuns ca stăpînul casei să apese pe un buton, pentru ca în locul acestor tablouri să apară un ecran imens pe care își proiectează ultima sa producție. În locuința lui Thomas Ince se putea vedea un salon transformat în... deșert. Podeaua era în întregime acoperită cu nisip în care creșteau toate soiurile posibile de cactuși...

Locuitorii din Beverly Hills sînt dispuși să plătească sume imense pentru o idee originală care să le uluiască invitații. Cînd fiul său, Ricci, a împlinit 17 ani, Dean Martin i-a oferit în dar un... tanc Wessel din cel de-al doilea război mondial, cu care tînărul se duce la liceu...

Ce se mai poate adăuga la toate acestea ?

Cel mult, titlul celebrului film *O lume nebună, nebună, nebună*. Dar nu cea la care s-a gândit autorul...

...Și totuși, nu acest exhibiționism reprezintă nebunia cea mai periculoasă a Hollywoodului de astăzi.

Îngrijorător este germenul crimei, care a încolțit odată cu flagelul stupefiantelor, otrăvind orașul. Niciodată atmosfera n-a fost atât de încărcată cu teroare și nesiguranță.

Împrejurările în care a fost asasinată actrița Sharon Tate o dovedesc. Într-un articol apărut în „Ciné Revue” din septembrie 1969, sub titlul *Crima sadică de la Hollywood — Lumea infernală a lui Sharon Tate și Roman Polanski*, se arată că „mulți oameni și-au dat seama, în cele din urmă, că pentru a înțelege ce s-a petrecut în vila de pe Beverly Hills trebuia cercetat universul imaginar al victimelor și al călăilor lor. Și prima reacție a fost, evident, punerea sub acuzare a mediului ambiant, a aceluia Hollywood în care s-a desfășurat drama. Faptul că majoritatea oamenilor care locuiesc acolo aparțin unei clase sociale avute și în căutare perpetuă de senzații noi... Faptul că vedetele, în virtutea profesiei lor, au slăbit legăturile cu morala tradițională... Faptul că s-a depășit pînă și *la dolce vita*, trecîndu-se la o existență frenetică... Toate acestea explică, în parte, cum a fost posibil un masacru atât de oribil, de nebunesc, într-o vilă izolată...”

Puțin înainte de a muri, Sharon Tate acordase un interviu unui gazetar european. Ultimul ei interviu. Ea mărturisise: „Mi-e tot timpul teamă de ceva, dar nu pot să-mi explic de ce anume”. Și adăuga: „Mă simt prost și, uneori, sînt atît de deprimată, încît ideea morții capătă pentru mine valoarea unui extaz. Trăiesc într-o fabrică de ireal.”

Această „fabrică de ireal” a ucis-o pe Sharon Tate.



Ar fi o mare greșeală să se tragă concluzia că, dacă Hollywoodul a rămas, de-a lungul atîtor ani, fidel sie însuși și nu s-a dezbărat de toate păcatele — extravaganță, publicitate dincolo de limitele decenței, exhibiționism, ipocrizie etc. —, filmul pe care-l reprezintă și-a păstrat linia de conduită anacronică, împotriva cursului vremurilor...

Forțe puternice, talente autentice, spirite lucide, curajoase, s-au desolidarizat de „uzina mirajelor” și au atacat pieptiș cele mai vii, cele mai arzătoare probleme ale contemporaneității.

Menționarea unui singur nume — cel al lui Stanley Kramer — este suficientă pentru a susține acest punct de vedere.

Procesul de la Nürnberg, Corabia nebunilor, Procesul maimuțelor... Fiecare film — o problemă majoră, fiecare film — o dezbateră de idei din universul uman.

În perioada anilor 30—40, negrii apăreau pe ecran numai în roluri minore de văcsuitori de ghete, *lift-boys* și, în cel mai fericit caz, chelneri... Nu existau pur și simplu — pentru cineștii Hollywoodului — intelectuali de culoare și probleme rasiale... Cine ar fi îndrăznit, pe atunci, să propună într-un scenariu o căsătorie între un negru și o albă, ca în *Ghici, cine vine la cină?* sau apariția unui polițist negru, ca în *Arșița nopții*, sau a unui șerif negru, ca în *Tick, Tick, Tick*, ar fi fost probabil linșat...

Cu sau fără voia sa, spre a putea supraviețui, Hollywoodul a trebuit să țină pasul cu vremea, să se inspire din realitățile sociale noi. Povestea cu *boy meets girl* sau, pe românește, „o fată întâlnește un băiat”, devenise din cale-afară de desuetă și insipidă...

MIRACOLE DE LONGEVITATE ARTISTICĂ

În perioada de înflorire a star-sistemului, Hollywoodul a încercat să impună atenției publicului numeroase actrițe frumoase și atrăgătoare, etichetându-le pin-up girl (fată de agățat pe perete), cover-girl (fată pentru copertă), oomph-girl (fată cu vino-ncoace a cărei simplă apariție îți ridică tensiunea arterială...).

O vreme, sistemul a dat roade... Șoferii (mai ales cei din filme) agățau poza Ritei Hayworth deasupra parbrizului mașinii, marinarii suspinau din când în când admirînd-o pe Ann Sheridan în imaginile atîrnate pe pereții cabinei, aviatorii își făcuseră un fetiș din seducătoarea Lana Turner care trona deasupra tabloului de comandă...

Glorie efemeră.

Una cîte una, stelutele fermecătoare care străluceau pe firmament un an, doi, trei dispăreau, făcînd loc altor frumuseți, altor etichete... care, la rîndul lor, se pierdeau în anonimat după încheierea unui ciclu la fel de scurt.

Nesupuse capriciilor modei, vicisitudinilor timpului, au rămas doar talentele de mare strălucire. Aparent paradoxal, pe măsura scurgerii anilor, unele dintre acestea, în loc să coboare, au urcat pe culmi noi. Experiența li s-a îmbogățit, gama însușirilor a devenit mai amplă, mai variată, talentul a câștigat în profunzime și sensibilitate.

În afară de Chaplin, Marlene și Garbo, care, deși au purtat la rîndul lor porecle („genialul mim”, „femeia cu cele mai frumoase picioare din lume”, „Divina”), n-au aparținut unei singure epoci, dominîndu-le deopotrivă pe toate, în perioada post-belică — în care sistemul starurilor a fost abolit de înșiși creatorii lui, cînd ponderea s-a deplasat de la vedetă la scenariu și regie —, publicul unei noi generații a descoperit starul... Același de ieri... L-a descoperit pe „tînărul” Spencer Tracy, a descoperit-o pe „tînăra” Bette Davis, l-a îndrăgit pe vigurosul „june” sexagenar John Wayne...

O pleiadă de vedete aparținînd atît generației de ieri, cît și celei de azi : pleiada longevității artistice.

Dacă cineva ar întreba : „Cînd v-a plăcut mai mult Michèle Morgan ? La douăzeci de ani, în Noaptea amintirilor, sau la patruzeci, în Un minut de adevăr ?” sau : „Care dintre creațiile lui Spencer Tracy v-au rămas mai adînc întipărite în memorie ? Cele din perioada de tinerețe sau cele din ultima parte a carierei sale, Bătrînul și marea, Procesul maimuțelor, Procesul de la Nürnberg ?” —

cîți dintre admiratorii de ieri și de azi ai celor două vedete ar putea să răspundă fără să ezite ?

Oricum, e cert că în vreme ce frumoasa Dorothy Lamour, mizînd pe sarong, obținea, cu trecerea anilor, roluri din ce în ce mai mici, „urîta” Bette Davis urca vertiginos treptele celebrității pe măsură ce ridurile i se înmulțeau pe obraz...

KATHARINE HEPBURN

Ca și Bette Davis, Katharine Hepburn face parte din categoria celor foarte puțini care au îndrăznit să sfideze Hollywoodul, să încalce legile lui nefaste menite să cultive antiindividualitatea, antipersonalitatea, canoanele frumuseții standard turnate în tipare, înregistrate în fișiere...

N-a avut nici farmecul dulceag obligatoriu, nici dimensiunile tip ale taliei, soldurilor, bustului... Trăsăturile chipului ? Tot ce poate fi mai... scandalos antistar : pomeții obrazilor de formă mongoloidă, seducția feminină redusă la zero...

A pornit la cucerirea gloriei cinematografice doar cu o unițenie fascinantă, cu o inteligență sclipitoare, cu o personalitate frapantă. A biruit singură, doar cu talentul, neajutată nici de plimbarea cu un pui de leopard pe străzile cetății filmului, nici de idila cu un maharadjah, nici de o biografie în care să

figureze străbuni mari gangsteri sau mari aristocrați decăzuți...

Cînd publicul a proclamat-o „Katharine cea mare“, „prima doamnă a cinematografului“, „geniala Katy“, producătorii, întotdeauna receptivi la „gustul publicului“ (citiți *box-office*) și-au dat seama că nu mai era nimic de făcut. Trebuia adoptată...

Din păcate, publicul noii generații n-a avut prilejul să cunoască multiplele fațete ale acestui talent de excepție. Sensibilitatea, rafinamentul, subtilitățile jocului ei nuanțat transpar totuși și în filmele prezentate în ultimii ani: *Omul care aduce ploaia*, savuroasa comedie cu implicații sociale *Ghici, cine vine la cină?* cu Spencer Tracy și povestirea dulceag-poetică *Regina africană* cu Humphrey Bogart.

În amintirea celeilalte generații, stăruie însă creații de mari dimensiuni, ca *Focul sacru*, *Cele patru fiice ale doctorului March*, *Maria Stuart*, *Leopardul Suzanei*.

Celebritatea n-a fost o *rara avis* în familia Hepburn din Hartford, Connecticut. Tatăl, doctorul Thomas Norvel Hepburn, era un proeminent chirurg al orașului. Mama, o foarte cunoscută avocată și o luptătoare înverșunată pentru drepturile femeilor, intrase, la un moment dat, în conflict cu

Katharine s-a născut la Hartford, la 8 noiembrie (anul nu e menționat în biografia „oficială”, ca un gest de curtoazie al studiourilor față de actriță...). Neoficial însă, s-ar părea că e 1906. După terminarea liceului, a urmat cursurile universității, dobândind titlul de doctor în psihologie.

Spre deosebire de marea majoritate a cazurilor, — „familia s-a opus” — când Katharine și-a exprimat dorința de a pătrunde în lumea teatrului, părinții i-au urat succes... Katharine a obținut un angajament într-o trupă din Baltimore și, după un scurt popas în această formație, s-a întors la New York. Și-a dat seama că nu e încă pregătită pentru această profesiune și a început să studieze, printre altele, canto și baletul. Abia când a simțit că nu va da greș, a atacat Broadwayul.

Nu se înșelase. Primul rol bun a fost și primul succes, aducându-i calificativul de „actriță promițătoare”. Iar când a interpretat rolul principal din *Soția soldatului*, toate porțile au început să i se deschidă... Studiourile R.K.O. i-au încredințat primul personaj feminin din filmul *Motiv de divorț* cu John Barrymore. De atunci, cariera ei cinematografică a prins aripi... A dobândit un premiu al Academiei de Arte și Științe Cinematografice, succesele au început să apară, unul după altul, punctând o carieră glorioasă. Devenise „mare vedetă a ecranului” atât în dramă, cât și în comedie.

Dar iată că, în ciuda acestor succese, în 1938 Katharine a părăsit Hollywoodul. Toată lumea ve-

dea atunci în ea o vedetă „terminată”. Vina cea mare o purta casa R.K.O., al cărei „stoc” de vedete comerciale mărginindu-se la cuplul Fred Astaire-Ginger Rogers și la Katharine Hepburn, aceasta din urmă fusese folosită excesiv și nu întotdeauna în rolurile cele mai adecvate însușirilor ei. În plus, vedeta își făcuse numeroși dușmani în toate cercurile, prin intransigența și încăpăținarea ei. Gazetari, actori și chiar personalul tehnic, alcătuit din regizori, operatori etc., toți o găseau insuportabilă. În asemenea condiții, nu e de mirare că jocul ei se resimțea de atmosfera ostilă în care trebuia să muncească. Dându-și seama de situație, Katharine, orgolioasă, răscumpără contractul care o lega de R.K.O., respinge o propunere a lui Metro Goldwyn Mayer și se retrage din viața cinematografică. Fi-rește, nu putea fi vorba de o retragere definitivă. Katharine își iubea prea mult meseria pentru a putea să renunțe, să trăiască fără ea. Dar își pusese în gând un lucru : să joace un rol creat anume pentru ea. Planul ei era să aștepte în liniște și uitare și apoi să-și facă o reintrare triumfală, care s-o plaseze din nou printre primele glorii ale cinematografiei americane.

Visul i s-a împlinit. Nu după multă vreme, a primit o scrisoare de la Barry care o anunța că a scris o piesă de teatru pe care ea, numai ea, putea s-o interpreteze. Era *Philadelphia Story*. Katharine acceptă s-o joace. Primul rol masculin fusese încredințat unui debutant, Van Heflin. Piesa obține un

succes atât de răsunător, încât Hollywoodul făcu imposibilul spre a obține drepturile ei de transpunere pe ecran. Dar Katharine puse trei condiții : să joace ea rolul principal, să fie angajați cei mai buni actori pentru rolurile masculine și să aibă o echipă tehnică de prima mână. La început pretențiile ei au fost socotite exagerate, apoi au urmat șovăieli... În cele din urmă, producătorii au cedat la ceea ce considerau ei „un nou capriciu” al „intratabilei” vedete, căci ardeau de dorința de a repeta pe ecran marele succes teatral. Condițiile Katharinei le-au prins bine, căci *Philadelphia Story*, remaniată de scenaristul Donald-Odgen Steward, regizată de George Cukor, cu James Stewart și Cary Grant în primele roluri masculine, s-a dovedit o capodoperă, un clasic al comediei cu implicații filozofice. Dar, pe lângă o rețetă considerabilă și o critică entuziastă, o altă surpriză — nesperată de nimeni — îi aștepta pe producători : fiecare se înțelese de minune cu Katharine Hepburn ! Cura de singurătate îi adusesese două mari calități : disciplina și îngăduința, care, adăugate incomparabilului talent de comediantă, făceau din ea o artistă în întreaga accepție a cuvântului. Asta nu înseamnă că ar fi căzut în cealaltă extremă și că autoritara de odinioară s-ar fi transformat într-un mieluşel ; dar Katharine devenise mai suplă, accepta să discute concepțiile ei, să primească sfaturile altora, să analizeze mai profund lucrurile, să n-o mai facă pe prințesa ofensată...

În fond, Katharine ținea să aibă ultimul cuvânt în două probleme : alegerea rolurilor și a partenerilor. Personalitatea ei foarte distinctă nu-i permitea să interpreteze orice personaj, să devină, de pildă, o sentimentală plîngăreață care ajunge, fără să știe de ce, victima unui bărbat.

Lucidă și inteligentă, ea poate asimila caracterele cele mai diverse, dar nu se simte niciodată la largul ei într-un personaj convențional.

În 1942, joacă alături de Spencer Tracy în *Femeia anului*, cu care obține un nou premiu al Academiei, apoi se reîntoarce în teatru pentru un rol într-o altă piesă a lui Barry, *Fără dragoste*. Alternînd comedia cu drama, turnează *Keeper of the Flame*. În 1944 semnează un nou contract cu M.G.M., care-i oferă dreptul de a juca teatru între filme. Primul ei film din această perioadă este transpunerea romanului lui Pearl S. Buck, *Dragon Seed*, povestea luptei curajoase a Chinei împotriva năvălitorilor japonezi.

Cariera ei postbelică este de asemenea presărată cu succese al căror răsunet amintește, uneori, de perioada în care Katharine se număra printre primele „doamne” ale aristocrației cinematografice hollywoodiene.

În 1945, revista americană „Photoplay” a „comprimat-o” în 40 de puncte. Am spicuit cîteva mai interesante :

- 220 1. Este cea mai democrată vedetă din Hollywood.

8. A declarat cîndva : „Dacă nu se întîmplă întotdeauna cum vreau eu, știu să forțez lucrurile pentru a obține satisfacție”.

12. Recunoaște că una din cele mai mari dificultăți ale debutului a fost determinată de hotărîrea de a-și interpreta rolurile într-o manieră personală.

26. A izbutit să irite presa newyorkeză prin răspunsurile caraghioase pe care le-a dat la întrebările ce i s-au pus în legătură cu viața ei sentimentală.

32. N-a lipsit de la nici unul din cele 416 spectacole pe care le-a avut piesa ei *Philadelphia Story*.

40. A fost ștearsă din distribuțiile filmelor *The Big Pond*, *Death takes a Holliday* și *Animal Kingdom*, fiindcă a arătat regizorului cum ar fi trebuit să fie interpretate rolurile.

Punctele spicuite sînt sugestive pentru anumite trăsături de caracter. Considerînd caracterul nesupus fluctuațiilor de timp, putem spune că ne aflăm în plină actualitate...

JAMES STEWART

În 1940, în „Pour Vous”, Tonnie Davy scria :

„Într-o revistă de cinema americană, un gazetar — probabil, proaspăt absolvent al unui curs de psihanaliză — făcea odinioară un studiu amuzant al atracției exercitate de James Stewart asupra femeii- 221

lor. De ce, se întreba el, toate femeile sînt îndrăgostite de James Stewart? Și tot el își răspundea: Trebuie să facem abstracție de talentul foarte prețuit al acestui artist pentru a putea examina doar omul. Chipul lui nu este frumos: privirea, oarecum pierdută, inexpressivă, în ciuda unor sprîncene autoritare; surîsul, prea larg; părul, adesea într-o dezordine neartistică... Pe acest obraz flutură un aer plictisit, lamentabil, stupid. Trupul, înalt, deșirat, ar putea să îngrijoreze pe un medic... Umerii, brațele, picioarele lipsite de armonie... Totul arată o senină indiferență față de sine și față de ceilalți, chiar egoism. Mai mult decît atît: această ființă maladivă pare să se teamă... ca și cum lumea i s-ar înfățișa sub aspectul unui mister de nepătruns. Acest adult prezintă caracteristicile unui copil slab și ale unui naiv..."

Iată-ne ajunși la punctul esențial! Acesta este faimosul complex de seducție masculină: bărbatul care amintește copilul.

De aceea îl adoră femeile pe James Stewart.

În ce mod? Doamnele în vîrstă doresc să-i ofere numeroase mese copioase ca să-l facă să se îngrașe, cele mai tinere — să-i aranjeze părul și cravata; femeile căsătorite — să-i recomande să-și pună pe el pardesiul și să-și încalțe galoșii cînd plouă. Pe scurt, fiecare vrea să se ocupe de bunăstarea lui și să facă ceva pentru el. Fiecare vrea să-l ia sub aripa ei protectoare și să-l ajute să înțeleagă viața...

222 evident, fiecare din punctul ei de vedere.

James Stewart este, pare-se, pentru femei, tipul „primei iubiri”, „primei tinereți”. El le amintește băiatul care le-a sărutat prima oară. „Dulce amintire... care nu se poate uita.”

A văzut — cum se spune — lumina zilei în luna mai a anului 1908, în locuința proprietarului unei prăvălii cu articole de sticlărie în Indiana (Pennsylvania). Mama lui era o femeie foarte tânără și plină de viață. Jimmy, primul născut, avea două surori mai mici, tovarășe de joacă și admiratoare veșnic dispuse să se extazieze în fața isprăvilor sale.

Ce frumoasă era viața lor! Tatăl său, care păstrase încă în adâncul sufletului reminiscențele adolescenței, își petrecea ore întregi în grădină îngrijind florile, construind mici vaporăse, avioane în miniatură și aparate de radio. Când se mai întâmpla ca ele să și funcționeze, o lumină puternică umplea ochii copilului, întotdeauna prea înalt pentru costumele sale; cu gura întredeschisă într-un suris de uluire plăcută, râdea din toată inima...

Dar dacă sora sa cea mai mare, mândră de el, o aducea, pe furiș, în grădină, pe prietena ei, care-l admira în taină, surîsul dispărea, Jimmy înghițea în sec și o lua la goană...

Șaisprezece ani. Lung cât o zi de post, cu picioare uriașe, mâini exagerat de mari. Domnul Stewart-tatăl alege pentru fiul său renumita universitate Princeton. Dar examenele de admitere sînt grele. Pentru pregătirea lor, Jimmy este trimis la o școală specială din Marceburg. Acolo, îl întâmpină la

început o atmosferă de ironie inofensivă. Dar, curînd, toți își dau seama că James Stewart este un băiat într-adevăr delicios. Rezervat, dar plin de umor, stîngaci în aparență, dar foarte îndemînat în realitate, își uimește colegii prin abilitatea la săriturile în înălțime. Dar ceea ce îl ajută să cucerească definitiv inimile și admirația colegelor sale este acordeonul. Seara, la Merceburg, prietenii și prietenele fac roată în jurul lui, iar el, cu ochii pe jumătate închiși, cu părul în dezordine pe frunte, cîntă cu degetele sale lungi, expresive... Tot la Merceburg, Jimmy își face debutul în arta dramatică, jucînd într-o piesă de Romain Rolland, *Lupii*. Jimmy purta o perucă și mai răvășită decît părul său natural, epoleți, o sabie frumoasă, și pretindea că încarnează un soldat din vremea Revoluției franceze.

Era de doi ani la Merceburg cînd, reîntors într-o vară în Indiana ca să-și petreacă vacanța alături de părinții săi, întîlni un prieten din copilărie care își alesese o meserie ciudată : magia. Jimmy, slab, jigărit, dotat însă cu un fizic agreabil, îi păru lui Bill Neff ajutorul ideal... Și astfel, timp de cîteva luni, James Stewart făcu pe... ucenicul-vrăjitor, atrăgînd mulțimea cu ajutorul acordeonului, slujindu-i drept figurant lui Bill, pregătind instrumentele misterioase...

În sfîrșit, Princeton îl primi în rîndurile sale. Jimmy nu era un izolat. Spiritul de echipă, camaraderia, glumele inofensive, tot ceea ce dă sare vieții de student îl încînta. Studenții de la Princeton

Orson Welles, copilul teribil al Hollywoodului, al cărui *Cetășean Kane* a tulburat nopțile fostului magnat al presei, William Randolph Hearst...

Loretta Young, Edward G. Robinson și Orson Welles în filmul *Străinul*.

Welles în perioada de tinerețe, când l-a înspăimântat pe ascultători cu fantezia radiofonică despre invazia marțienilor pe pământ...



Fredric March, ediție 1938, într-o imagine din filmul *Corsarul* realizat de Cecil B. DeMille.



Când Fredric March a turnat *S-a născut o stea* cu Janet Gaynor și Adolphe Menjou, a cărui temă înfățișa declinul unei vedete de cinema, unii sceptici au prevestit actorului soarta personajului... Dar March i-a desmintit în chip strălucit.



organizează spectacole scrise, jucate, puse în scenă de ei înșiși. Sărbătorească succesele lor prin banchete de neuitat, la care vedetele scenei și ale ecranului — nu cele foarte mari, dar vedete totuși — iau parte adesea. La un asemenea banchet a întâlnit-o Jimmy pe Margaret Sullavan care urca, pe atunci, treptele gloriei. Curînd după aceea, aveau să se revadă și chiar să se îndrăgostească — pe ecran — în *Next Time We Love* și *Colivia de aur*.

După ce-și îndeplini cu conștiinciozitate îndatorirea de *alma mater*, universitatea depuse pe tro-tuar un vlăjgan de douăzeci și trei de ani, zîmbitor, candid și ambițios, dar care nu știa încotro s-o pornească... I se spuse că ar putea să aibă un viitor strălucit în arhitectură. I-ar fi plăcut această profesiune. Instinctul său de artist ar fi fost satisfăcut... Dar pentru asta trebuia să mai studieze încă mulți ani. Și vremurile erau grele. În Indiana, bătrînul Stewart suferise — financiarmente vorbind — o mare depresiune. Și apoi, cele două surori, Dottie și Ginnie, ajunseseră la o vîrstă cînd studiile lor îi costau scump pe părinți.

În timpul acesta, un coleg de la Princeton îl invită să intre în trupa „Actorilor universității”, care dădea pe atunci o serie de reprezentații la Falmouth. James putea să cînte în fiecare seară la acordeon într-un bar vecin și, în pauze, să interpreteze unul sau două roluri mărunte în cadrul ansamblului teatral.

„S-a făcut”, telegrafie Jim.

Zarurile fuseseră aruncate. Începu să-i placă meseria de actor. Odată stagiunea la Falmouth încheiată, James porni întru cucerirea New York-ului și obținu fără greutate un rol într-o piesă pe Broadway. Cucerii, instantaneu, publicul. Devenit atât de cunoscut, încât atrase atenția Hollywoodului, care-i făcu semn... Aceasta se întâmpla în 1936. Avea douăzeci și opt de ani. Primi oferta. Și acolo se înfăptui o nouă minune. Își făcu debutul în *Rose Marie*, după care urmă *Romanul unei minore*, cu Janet Gaynor și Robert Taylor. Pe vremea aceea, producătorii șovăiau încă să-i încredințeze roluri de cuceritor: de aceea rămînea Taylor cu eroina în scena finală... Apoi, Jimmy jucă în *Al șaptelea cer (Îngerul străzii)* cu Simone Simon. Acest film constitui un eșec. Totuși, James Stewart, care avea rolul principal, izbuti să-și salveze partea sa de contribuție.

...Și astfel, din rol în rol, ajunse și la confirmarea talentului său, în *Destry*, alături de Marlene Dietrich...

...Iar corespondența sa creștea din zi în zi. „Dacă mâine va voi să-și aleagă femeia visată — spuneau gazetarii — nu va trebui decît să-i rostească numele... De la femeia-vamp pînă la ingenuă, toate îi aruncă priviri extaziate care spun dinainte «da»...”

Aceasta era imaginea lui James Stewart în 1940...

În filmul *Trei din Virginia*, unul dintre deținuții
226 eliberați, un bătrîn declasat, recurge, spre a se

Zarurile fuseseră aruncate. Începu să-i placă meseria de actor. Odată stagiunea la Falmouth încheiată, James porni întru cucerirea New York-ului și obținu fără greutate un rol într-o piesă pe Broadway. Cuceră, instantaneu, publicul. Devenit atât de cunoscut, încât atrase atenția Hollywoodului, care-i făcu semn... Aceasta se întâmpla în 1936. Avea douăzeci și opt de ani. Primi oferta. Și acolo se înfăptui o nouă minune. Își făcu debutul în *Rose Marie*, după care urmă *Romanul unei minore*, cu Janet Gaynor și Robert Taylor. Pe vremea aceea, producătorii șovăiau încă să-i încredințeze roluri de cuceritor: de aceea rămânea Taylor cu eroina în scena finală... Apoi, Jimmy jucă în *Al șaptelea cer (Îngerul străzii)* cu Simone Simon. Acest film constitui un eșec. Totuși, James Stewart, care avea rolul principal, izbuti să-și salveze partea sa de contribuție.

...Și astfel, din rol în rol, ajunse și la confirmarea talentului său, în *Destry*, alături de Marlene Dietrich...

...Iar corespondența sa creștea din zi în zi. „Dacă mâine va voi să-și aleagă femeia visată — spuneau gazetarii — nu va trebui decît să-i rostească numele... De la femeia-vamp pînă la ingenuă, toate îi aruncă priviri extaziate care spun dinainte «da»...”

Aceasta era imaginea lui James Stewart în 1940...

În filmul *Trei din Virginia*, unul dintre deținuții
226 eliberați, un bătrîn de clasat, reourge, spre a se

salva dintr-o situație precară, la simularea unei stări de transă mistico-paranoică și, pentru a deveni mai convingător, își scoate... ochiul de sticlă. Vă amintiți scena ?

Aceasta era imaginea lui James Stewart — 1972...

Alăturați aceste două ipostaze în imaginația dumneavoastră și veți înțelege decepția încercată de cei care l-au cunoscut pe simpaticul juneprim în plină strălucire.

CHARLES BOYER

„Doi ochi mari, negri, plini de melancolie... O gură cu buze cărnoase, senzuale... Un profil grecesc, cu trăsături perfecte... O voce minunată, caldă, cu timbru metalic, insinuant, de violoncel...”

Acestea erau primele rînduri ale unui „portret” consacrat lui Charles Boyer și publicat prin 1947.

„Dacă s-ar fi prevăzut în codul penal sancționarea spărgătorilor... de inimi, Charles Boyer ar fi avut, probabil, cel mai voluminos cazier...”

„Inamicul nr. 1 al logodnicilor, fraților și soților, care-și văd amenințate logodnicele, surorile și, respectiv, soțiile.”

„Cînd el dă frîu liber privirilor sale melancolice... victimele cad ca muștele...”

Prin astfel de metafore naive și prin multe altele de aceeași factură era prezentat — în presa de 227

specialitate a timpului — Charles Boyer, marele Don-Juan al ecranului, descendent direct din nobila dinastie a cuceritorilor „de elită”, al cărei arbore genealogic s-a născut odată cu Rudolph Valentino, Ivan Mosjoukine, Douglas Fairbanks, a înflorit cu John Gilbert, John Barrymore și a murit odată cu Charles Boyer... Firește, au existat, pe parcursul anilor, și multe alte „ramuri”, care s-au numit fie Gary Cooper, fie Clark Gable, fie Robert Taylor sau Tyrone Power, dar, ca și în realitate, „marile pasiuni” au rămas cele „mute”...



Într-o nu prea veche comedie de mîna a doua oferită cinefililor noștri, *Desculț în parc*, în care Jane Fonda strălucea în fruntea distribuției, marele seducător, în rolul unui bătrîn straniu, puțin maniac, puțin uituc, își încerca ultimele rămășițe ale puterii sale de seducție în relațiile cu o respectabilă doamnă trecută de mult de prima tinerețe...

Don Juan proiectat în lumina crepusculului...
Sfîrșitul marelui seducător...



...Dar, în același timp, fericita renaștere a unui actor care a izbutit să dovedească multilateralitatea și autenticitatea talentului său. Foarte mulți
228 critici i-au contestat, pe drept sau pe nedrept,

creațiile din unele filme... Însușirile fizice erau atât de copleșitoare, încât virtuțile artistice izbuteau cu greu să răzbată la lumină. Nu e mai puțin adevărat însă că unele parteneri ca, de pildă, Greta Garbo în *Maria Walewska*, Bette Davis în *Iubirea lor* sau Ingrid Bergman în *Lumină de gaz* l-au situat prin creațiile lor magnifice într-o penibilă ipostază de prinț-consort...



Charles Boyer a urmat întotdeauna principiul subordonării proprii sale personalități personajului pe care l-a interpretat pe ecran, „uitându-și” pînă la terminarea filmului identitatea proprie. Rezultatele bune obținute de cele mai multe ori au dovedit viabilitatea acestui principiu.

S-a născut la Figeac, un orașel din sud-vestul Franței, la 8 august 1897. Părinții săi voiau să-l vadă devenind fie doctor, fie filozof, fie avocat. Din fragedă copilărie, avea o memorie prodigioasă. La vîrsta de trei ani era în stare să memorizeze o piesă întreagă. În ciuda speranțelor ambițioase ale părinților, visul băiatului era să devină actor. La opt ani, punea singur în scenă piese de teatru, iar la nouă ani interpreta roluri din Shakespeare și fragmente din *Cyrano de Bergerac*. Toate acestea nu-l împiedicau însă să fie un băiat ca toți ceilalți, să practice sporturile preferate ale copiilor francezi — fotbalul, hocheiul, luptele și boxul.

Cînd Boyer împlinea vîrsta de zece ani, tatăl său a murit. Doi ani mai tîrziu, el împărtăși mamei sale dorința de a deveni actor și aceasta fu de acord, cu condiția să-și termine mai întîi studiile.

Despre elevul Boyer, unul din profesorii săi spunea: „Am văzut mulți băieți îndrăgostiți de teatru, nici unul însă nu mi-a părut atît de vrăjit de «focul sacru» ca el. Prima dată cînd l-am urmărit pe scena teatrului nostru din liceu declama niște versuri. Avea predilecție pentru declamație. Parcă-l văd, în costumul pe care o mamă ingenioasă i-l confecționase, declamînd, magistral pentru vîrsta lui, *Le Petit Bicycliste*.

De aci a luat naștere «ascensiunea» sa în concertele date în scopuri filantropice, pînă cînd, remarcat de toți, de profesori, de colegi și de publicul din Figeac, deveni directorul ansamblului nostru de teatru. Boyer interpreta comedii de Labiche, Molière, scene din Corneille, Racine și era întotdeauna aplaudat de auditori.

La 19 februarie 1916, în plin război, a interpretat personajul Metternich în actul al treilea din *L'Aiglon* și cel al tatălui din *Soir de Victoire*. A avut un succes extraordinar. La 16 decembrie, în același an, în ajunul bacalaureatului, a creat rolul lui Cyrano de Bergerac (actul V). Pentru a realiza o interpretare cît mai bună, a plecat la Paris ca să vadă piesa. În aceeași seară, Boyer a interpretat cu o măiestrie demnă de elogii *Voyage de M. Perichon*, de asemenea călduros primită de public.

Dintre toți artiștii noștri în formare, spunea în încheiere profesorul său, Charles Boyer a fost singurul care a perseverat pe tărîmul artistic."

După absolvirea liceului, la vîrsta de 18 ani, Charles se înscrie la Sorbona. Pentru a-și ține făgăduiala făcută mamei sale, dobîndește licența în filozofie. Dar serile și le petrece în teatre, împreună cu prietenii săi. Timpul liber și-l consumă observînd cu atenție lumea pariziană în toate manifestările ei de viață. Din observațiile și asociațiile de idei acumulate în această perioadă avea să-și alcătuiască un solid bagaj de cunoștințe.

Absolvind cursurile de la Sorbona, Boyer intră la Conservatorul de dramă, după ce fusese respins o dată. Acolo interpretează rolul principal în *Les Jardins de Marcie*, fapt fără precedent, întrucît Conservatorul nu permitea studenților să joace roluri principale. Boyer se bucură de acest privilegiu deoarece actorul care deținea primul rol se îmbolnăvise. Învăță textul într-o singură noapte.

La terminarea Conservatorului, Charles Boyer își face, în mod oficial, debutul pe o scenă pariziană jucînd în piesa *La Dolores*. În urma succesului obținut, devine în scurt timp un favorit al spectatorilor de teatru și al criticilor. Leagă o strînsă prietenie cu Henri Bernstein, cunoscutul dramaturg, în ale cărui piese joacă timp de opt ani.

Ajuns în culmea gloriei în teatrul francez, turnează cîteva filme mute, apoi pleacă într-un turneu în Egipt, Turcia, România, Siria și Belgia, în care

își interpretează repertoriul în fața unor săli arhitecturale. Reîntors la Paris, constată că între timp filmul vorbitor revoluționase industria cinematografică și acceptă să apară în *Barcarola dragostei* și alte câteva filme franceze.

Cînd Hollywoodul începe să turneze versiuni străine ale unor producții sonore, Boyer pleacă în America și apare în versiunile franceze ale filmelor *Casa cea mare*, *Procesul Mariei Dougan* și altele... Deși nu stăpînea încă bine engleza, interpretează roluri secundare în filme vorbite în această limbă, ca *Minciuna cea mare* și *Omul de ieri*. Nemulțumit de unele dintre rolurile sale, obține desfacerea contractului și se reîntoarce la Paris pentru o scurtă perioadă de teatru.

Apoi, pleacă din nou la Hollywood pentru a turna filmul *Caravana*. Printr-o întîmplare, face cunoștință cu producătorul Walter Wanger și obține rolul principal în *Private Worlds*, film care marchează începutul perioadei sale de glorie în cinematograful american.

Puțin după terminarea filmului, Boyer o cunoaște pe Pat Paterson, o tînră actriță engleză. Într-o seară, în 1936, se aflau împreună într-un teatru din Hollywood. Ieșind, în antract, în hol, Boyer îi spune la un moment dat : „Hai să ne căsătorim”. În mai puțin de o oră, erau la bordul unui avion care-i transporta spre Yuma. Boyer și-a luat mireasa și a plecat la Paris pentru a-și petrece
232 luna de miere și, înainte de a se întoarce la Holly-

wood, a turnat filmul *Mayerling* cu Danielle Darrieux.

Au urmat: *Nopți în Alger* cu Hedy Lamarr, *Istoria se scrie noaptea* cu Jean Arthur, *Grădina lui Allah* cu Marlene Dietrich, *Maria Walewska* cu Greta Garbo, *Iubirea lor* cu Bette Davis, *Povești din Manhattan*, *Lumină de gaz* cu Ingrid Bergman și multe, multe altele...

Dincolo de studio, divertismentul preferat al lui Boyer este lectura. Citește sute de cărți pe an, alternând textele englezești cu cele franțuzești. A înființat, în urmă cu câteva decenii, o bibliotecă de cărți franceze la Los Angeles. Mare iubitor de muzică, cântă la violoncel de la vârsta de șapte ani.

Dar care era părerea lui Charles Boyer, acest necontestat „amant” al ecranului, despre dragoste, despre „tehnica” de a cuceri o femeie?

Iată confesiunile sale, făcute unui gazetar britanic:

Dragostea este la fel în orice țară, la orice rasă, la orice climă. Ca s-o interpretezi bine pe ecran, trebuie s-o studiezi, să cunoști toate nuanțele ei, de la flirtul nevinovat pînă la Marea Pasiune, și să pătrunzi semnificația fiecărei priviri.

Nu găsesc că francezii ar avea un loc privilegiat în acest domeniu. Eschimoșii fac dragoste în același fel ca și francezii, „atingerea nasului” nefiind, în esență, decît manifestarea acelorași sentimente. N-am interpretat niciodată un eschimos, dar cine știe dacă nu voi avea prilejul s-o fac? În *Thunder* 233

in the East, cu Merle Oberon, am întruchipat un ofițer japonez. Am jucat acest rol altfel decît l-am creat pe eroul din *Poarta de aur* sau pe cel din *Nopti în Alger*. Fiecare rol trebuie studiat cu mare grijă, nu din cauza naționalității personajelor, ci din pricina deosebirii problemelor și personalităților lor, și chiar a actorilor înșiși.

În *Poarta de aur* și *Nopti în Alger*, scenariile utilizau două femei care luptau pentru dragostea mea. Ei bine, dacă în *Poarta de aur* rolul Oliviei de Havilland și cel al Paulette Goddard ar fi fost inversate, mi-aș fi jucat cu totul altfel rolul...

Sărutul pe ecran este mai mult decît o problemă romantică. Actorul trebuie să țină seamă și de alte lucruri, ca, de pildă, unghiul de filmare, textul pe care trebuie să-l rostească atunci cînd buzele se despart, și alte chestiuni de ordin pur tehnic.



Nu uitați, vă rugăm, că aceste declarații au fost făcute în 1946, cînd Charles Boyer avea 49 de ani... Astăzi, la 79, nu știm în ce măsură mai sînt actuale...

Să ascultăm însă și „cealaltă parte“... Ce părere aveau „victimele“ despre tehnica ce li se aplica?

Într-un număr din 1948 al revistei „Ciné revue“ găsim răspunsurile.

234 *Ann Blyth*, care i-a fost parteneră în *Răzbunare de femeie*, după romanul lui Aldous Huxley :

„Am avut două scene cu săruturi în *Răzbunare de femeie*. În acest film, joc rolul prietenei lui Charles Boyer. Scena sărutului s-a turnat exact în ziua când mi-am sărbătorit împlinirea vârstei de 19 ani. A fost, fără îndoială, cel mai frumos cadou al meu !

La 16 ani, când eram o simplă spectatoare în sălile de cinema, mă îndrăgostisem de el. I-am scris o scrisoare rugându-l să-mi trimită o fotografie cu autograf. Mi-a trimis-o. Pe poză scria : «Uneia dintre admiratoarele mele necunoscute». Când am jucat scena sărutului, am avut impresia că era vorba de un supliment la fotografie, care îmi sosea... cu oarecare întârziere.”

Claudette Colbert, cu care a jucat în *Tovarăși de drum* :

„Charles Boyer este un prieten vechi pe care-l iubesc mult. Îmi vine greu să vorbesc despre el. S-a spus că este mai dificil să joci în viață rolul de soț decît cel de amant. Cred că și mai greu este să fii, ca el, un soț bun și un adevărat tată de familie în viață... și să continui să reprezinți simbolul amantului pe ecran !”

Ingrid Bergman, cu care Boyer a împărțit rolurile principale din *Lumină de gaz* și *Arcul de triumf* :

„Îmi place mult să turnez cu Boyer. Nu pot să-l disociez de Oscar-ul pe care l-am obținut turnînd cu el *Lumină de gaz*. Cît despre scenele de dragoste din *Arcul de triumf*, ați aflat probabil că cenzura

americană și-a manifestat intenția de a tăia unele scene cu săruturi... socotite prea toride!”

Joan Fontaine, alias *Rebeca*, alias *Tessa* (în acest din urmă rol l-a avut ca partener pe *Charles Boyer*) :

„Charles Boyer încarnează tipul francezului irezistibil. Are tot ce trebuie pentru asta, o voce frumoasă, caldă, o privire catifelată, un fel al lui de a te face să înțelegi sentimentele care-l tulbură. Pare sincer, dar rămîne excesiv de distant. În cele mai mari momente pasionale, are întotdeauna mai mult sau mai puțin aerul că-l preocupă dunga pantalonului sau nodul de la cravată. Dacă se găsește vreo oglindă prin apropiere — și va face în așa fel ca să se găsească —, nimic nu-l va împiedica să se privească cu plăcere, nu mai mult decît trebuie, ca să merite propria-i aprobare. Încuviințare pe care și-o dă, dealtfel, cu generozitate. E prea dulceag, prea micos, prea diferit de bărbații de la noi, care nu fac atîtea mofturi. Sărutul lui Boyer e prea studiat, e un sărut pentru galerie... un sărut cu indigo.”

Jennifer Jones, partenera lui *Charles Boyer* în *Cluny Brown* :

„Charles Boyer m-a fermecat — acesta este un lucru incontestabil —, dar nu m-a sedus, nu m-a tulburat niciodată. Se simte întotdeauna actorul în spatele personajului pe care-l joacă. Cînd sărută,
236 pare întotdeauna să spună : «Ei, ce părere ai?».”

Încă o dată, nu uitați: toate aceste declarații aparțin trecutului.

Orice asemănare cu Charles Boyer 1976 este o simplă întâmplare...

FREDRIC MARCH

Admiratoarele sale din generația trecută trebuie să mai aibă și astăzi, prin vreun scrin cu amintiri, imaginile tânărului și seducătorului March din perioada anilor 30—40.

Era atât de frumos, atât de viril, atât de cuceritor, încât unii critici malițioși (sau... invidioși!) nu-i mai recunoșteau talentul...

...În ciuda unor creații în care, dacă nu se găseau numai nestemate, scliffeau multe pietre prețioase autentice.

Fredric March a rămas în amintirea cinefililor generației trecute îndeosebi prin creația din *Dr. Jeckyll and Mr. Hyde (Bestia)* cu care a obținut dealtfel, în 1932, premiul Academiei de Arte și Științe Cinematografice. A dat apoi ecranului un Jean Valjean onorabil, în versiunea americană a capodoperei lui Victor Hugo. A realizat un Wronski foarte convingător în *Anna Karenina* cu Greta Garbo, iar alături de Anna Sten a interpretat o altă capodoperă tolstoiană, *Învierea*. A fost un neînfricat *Antonio Adverso*, reluat mai târziu, cu

mai puțin succes, de Tyrone Power, a dat viață pe ecran marelui pictor italian Benvenuto Cellini, în *The Affairs of Cellini*. A fost partenerul Katharinei Hepburn în *Maria Stuart*. În sfârșit, în 1937, a turnat *A star is born* (*S-a născut o stea*) unde interpreta rolul unui actor de cinema care, după o carieră glorioasă, începe să coboare pînă la treapta cea mai de jos. Nu mai obține nici un contract, este dat uitării, iar încurajările tinerei pe care o lansase nu-i mai pot slui drept suport moral. Cuprins de deznădejde, își pune capăt zilelor printr-o scenă „de efect” (ultima!), care-l înfățișează înaintînd încet în apele oceanului și lăsîndu-se pradă furiei valurilor. Imaginea personajului se micșorează treptat, transformîndu-se într-un punct minuscul care se pierde la orizontul înroșit de amurg. Era un simbol...

Stelele apar și dispar... Este legea implacabilă a cinematografului. Fredric March și-a trăit propria dramă — s-au grăbit unii să declare.

Stelele apar și dispar, dar steaua lui March va continua să strălucească... au afirmat alții.

Și, după cum s-a văzut, cei din urmă au fost... mai buni profeți.



A doua carieră a lui Fredric March s-a desfășurat sub ochii noii generații pînă la moartea actorului, în 1975.

Adonisul de odinioară devenise un mare actor de compoziție. Fața luminoasă, zîmbetul seducător, puterea de atracție lăsaseră locul ridurilor, obrazilor căzuți, oboselii vârstei. Dar o mare forță interioară născută din har autentic i-a permis să lupte mai departe, cu alte arme, și să obțină succese de prestigiu incontestabil. Personajul principal din *Moartea unui comis-voiajor*, după piesa lui Arthur Miller, rivalul lui Spencer Tracy din *Procesul maimuțelor*, rolurile din *Sechestratul din Altona* și *Moartea în vacanță* și chiar partitura bătrînului primar din *Tick, Tick, Tick* — sînt tot atîtea mărturii...



În 1937, după premiera filmului *S-a născut o stea*, Fredric March declara profetic într-un interviu :

„Acest film mi-a dublat cantitatea de scrisori pe care o primeam de la cinefili. Eroul meu a fost imaginea globală a cîtorva actori pe care i-am cunoscut, oameni slabi ce și-au curmat viața pentru a pune capăt chinurilor provocate de pierderea popularității.

Din păcate pentru ei, foarte puțini actori de cinema au tăria să privească realitatea în față, să-și recunoască sfîrșitul. Ei nu sînt în stare să conceapă că un public care i-a idolatrizat cîndva poate deveni, la un moment dat, de o indiferență crudă și de o malițiozitate dureroasă. În profesiunea 239

noastră, nu ai dreptul să-ți iei prea în serios succesul și să gîndești că va dura veșnic. Dar stelele căzătoare au optimismul bolnavilor de plămîni care, chiar în ultima fază a maladiei lor, continuă să spere. Ei cred întotdeauna că se vor însănătoși, că vor birui moartea. Declinul lui Norman Maine, eroul meu, era inevitabil dintr-o mulțime de motive. Cariera unui star de cinema este limitată la maximum cîțiva ani, căci în această lume personalitatea e mai importantă decît jocul. Apoi, Norman Maine își pierduse simpatia publicului și prin viața dezordonată pe care o ducea : beție, desfrîu etc. Or, un actor trebuie să ducă o viață de sportiv și să fie întotdeauna în cea mai bună formă.

Vreau să fiu un actor adevărat — un actor bun, nu neapărat un actor bine plătit. Cînd am părăsit slujba de funcționar de bancă, am făcut-o cu intenția de a-mi consacra întreaga viață teatrului. Nu era un capriciu trecător. În teatru poți să te menții cît timp ești în stare să joci. Acesta este unul din motivele pentru care mă reîntorc, din cînd în cînd, la teatru. Altul este că vreau să-mi îmbogățesc mereu experiența. Niciodată nu poți spune că ai prea multă experiență în profesiunea de actor. În ce mă privește, mi-am început cariera cu mai multe handicaturi. Niciodată nu existase în familia mea cineva care să fi fost actor. Sînt fiul unui om de afaceri. Trecutul meu n-are nimic strălucitor. Cred

că succesul pe care l-am obținut pe scenă sau pe ecran s-a datorat exclusiv unei munci grele.”



March a constituit întotdeauna o decepție pentru gazetari, prin faptul că era un om obișnuit, că nu avea excentricități și ducea o viață exemplară. Dealtfel, numele său n-a apărut niciodată pe pagina întâi a ziarelor...

N-a devenit actor nici printr-o întâmplare, nici de dragul gloriei boeme... A vrut întotdeauna să se facă actor. La unsprezece ani, recita poeme în cadrul serbărilor școlare, însoțindu-le întotdeauna de lacrimi și gesturi tragice... La doisprezece ani a interpretat..., în fața familiei, o serie de melodrame în care juca pe erou, și pe ticălos...

Deși tatăl său dispunea de unele mijloace (e drept, modeste), vindea ziare și reviste, făcea diverse servicii vecinilor, ca să-și asigure independența. La 16 ani, când a devenit funcționar de bancă, s-a simțit un om „de lume”. Se îmbrăca bine, se plimba, dansa, mergea la spectacole. De-seori, în *week-end*-uri, pleca la Chicago ca să vadă câte o piesă. Acestea au fost cele mai fericite zile din viața lui. Se simțea un om important, nu numai pentru că avea o slujbă la bancă, ci și datorită faptului că era monitorul clasei sale în ultimul an de liceu.

S-a înscris apoi la universitatea din Wisconsin. Când Statele Unite au intrat în primul război mon- 241

dial, a făcut un stagiu de instrucție ca ofițer de artilerie într-o unitate militară, dar tocmai când se pregătea să traverseze Oceanul a fost semnat armistițiul. După război s-a reîntors la slujba sa de funcționar de bancă, de data aceasta însă la New York. Toți banii de buzunar și-i cheltuia cumpărând bilete la spectacolele de pe Broadway. O operație urgentă, determinată de o apendicită, a fost scuza de care avea nevoie pentru a nu se mai duce niciodată la bancă și a se consacra carierei pe care o visa.

A început prin a face figurație de film în *Paying the Piper*. Au urmat zile grele, de deznădejde, în care poza pentru reclame comerciale, căci avea un fizic deosebit de atrăgător. Apoi, tocmai când era la capătul resurselor, a obținut un foarte mic rol în piesa *Debureau*.

Timp de șase luni, a jucat la Dayton, Ohio, câștigând o experiență neprețuită, apoi la Denver, Colorado, unde a cunoscut-o pe viitoarea lui soție, care era steaua ansamblului. În 1928, interpretează rolul lui John Barrymore în filmul *Royal Family*, în care era transpusă viața celebrului trio de actori Ethel, John și Lionel Barrymore. Urmează *The Dummy*, apoi roluri din ce în ce mai mari, în *Paris Bound*, *Parada Paramountului*, *Păcatul meu* și, în sfârșit, *Dr. Jeckyll și Mr. Hyde*, primul mare triumf.

Stelele răsar și apun ca meteoriții... Dar cea a lui Fredric March a strălucit multă vreme de la
242 ivirea ei pe bolta Hollywoodului...

JOHN WAYNE

Înalt, sfios, stîngaci în relațiile cu sexul opus, dar foarte îndemînic în mînuirea Coltului, justițiar de înaltă moralitate, John Wayne reprezintă ultimul erou modern al westernului...

Este descendentul, în linie directă, al unei „familii” cu tradiție: William Boyd, Tom Mix, Gary Cooper.

Westernul, al cărui edificiu trosnește din toate încheieturile, a cărui strălucire a apus de mult, își trage ultimele baloane de oxigen din prezența masivă, dominantă încă, a „lunganului” din Far West.

Adolescenții continuă să scoată exclamații de uimire în fața isprăvilor sale „fantastice”, fetele romanțioase reeditează manifestările de admirație ale mamelor lor, decupîndu-i portretul din revistele ilustrate de cinema, pentru albumul lor intim...

Se pare că nu s-a sesizat scurgerea timpului, nu s-a ținut seamă că John Wayne trage cu pistolul... pe ecran, în slujba dreptății, de 46 de ani, că, între timp, junele prim a împlinit 68 de ani...

Legenda nu poate fi spulberată însă peste noapte.

John Wayne a devenit, într-o oarecare măsură, spunea un gazetar american, esența sufletului american pe care D. H. Lawrence îl caracteriza cîndva drept „aspru, izolat, stoic”.

J. W. a realizat peste 250 de filme — majoritatea westernuri — pe parcursul a peste patru decenii... Privite în ansamblu, filmele sale nu s-au deosebit prea mult unele de altele. S-ar putea spune chiar că, uneori, semănau ca picăturile de apă între ele... Numai datele se schimbau.

În ciuda unei activități prodigioase, el n-a obținut niciodată un premiu al Academiei Cinematografice pentru vreuna din creațiile sale. În 1969, i s-a decernat un „Oscar” omagial „pentru întreaga activitate”. Singura lui satisfacție a rămas aceea de a-și ști numele legat de un „clasic” al westernului, *Cavalcada fantastică*, în regia marelui John Ford, care a fost înscris de mult în istoria cinematografului.

...Dar la început n-a fost succesul.

S-a născut la Winterset, statul Iowa, la 26 mai 1907 și, încă înainte de a fi învățat să facă primii pași, familia l-a poreclit „Duke”. Părinții săi erau scoțieni-irlandezi. Planul lor era ca Duke să devină inginer mecanic, dar n-a trecut multă vreme pînă ce și-au dat seama că visurile lor nu semănau cu ale lui...

Cînd Duke a împlinit cinci ani, familia s-a mutat în California, unde a cumpărat o fermă lângă Lancaster, la vreo 80 de mile de Hollywood, la marginea deșertului Mojave. Și astfel, băiatul se obișnuie să-și petreacă aproape toată vremea în șa. Se ducea la școală călare, se juca pe cal, nu se despărțea de el decît noaptea...

A învățat să înoate într-un... canal de scurgere — erau unele foarte mari, pe vremea aceea, în regiunea respectivă —, iar vacanțele de vară și le petrecea muncind la fermă, ocupându-se de treburile gospodăriei.

Cea dintâi ambiție a lui a fost să ajungă avocat. Nu se știe de unde i-a venit această idee, căci îi plăcea viața în aer liber, dar este sigur că Duke a nutrit acest gând timp de mai mulți ani. Când a terminat cursurile școlii elementare, părinții săi s-au mutat la Glendale, gândindu-se și la posibilitatea ca Duke să urmeze un liceu care să-i ofere perspective mai mari. În timpul vacanțelor, continuau să stea la fermă, astfel încât băiatul avea puțința să păstreze contactul cu călăria.

În liceu, Duke, înzestrat cu un fizic bine proporționat, puternic, și-a desăvârșit pregătirea athletică practicînd numeroase sporturi, de preferință fotbalul. Pe vremea aceea, părăsise gândul de a deveni avocat. Acum, cea mai arzătoare ambiție a sa era să intre la Academia Navală din Annapolis. Și astăzi consideră drept „cea mai mare dezamăgire” din viața lui faptul că, într-un test competitiv pentru admiterea la Annapolis, a fost înfrînt de un contracandidat...

După absolvirea liceului din Glendale, a intrat la Universitatea South California. Acolo, Duke Morrison și-a făcut, pentru prima oară, un nume devenind jucător de frunte în echipa de fotbal a universității. Această glorie a durat doi ani.

În timpul unei vacanțe, Duke a izbutit să se angajeze ca *prop-man*, accesoriș, într-un studio. Atunci s-a petrecut momentul de răscruce al vieții sale : întâlnirea cu John Ford. O clipă decisivă care a schimbat cursul unei existențe.

John Ford turna un film care-i dăduse multe dureri de cap. Când venise pe platou, avusese în mână o batistă albă, mare cât un steag, cu care-și ștergea transpirația de pe frunte. După paisprezece repetiții — era o scenă de mare tensiune : o mamă care află despre moartea fiului ei — nu mai avea între degete decât câteva fișii de mătase, mărturie a nervozității sale.

— De data asta merge, suspină John Ford.

Într-adevăr, de data asta, scena avea de toate : emoție, sobrietate, intensitate. Dacă nu intervenea nimic pînă la terminarea secvenței, se putea trece la scena următoare. Dar, deodată, Ford strigă : „Opriți !”.

Spre stupefacția tuturor, în fața aparatului de luat vederi, apăruse o mătură enormă avînd în prelungire un braț imens care, încet, tacticos, mătura frunzele moarte cu care solul fusese împînzit în prealabil, întrucît scena respectivă cerea o atmosferă de toamnă.

Operatorul trase o înjurătură scurtă. Singura scenă aproape reușită, după atîtea ceasuri de eforturi, — și, poftim, apare nenorocitul ăsta de *prop-*
246 *man* ! Accesorișul însuși își dădu seama de perico-

lul situației. Ultimele rămășițe ale batistei făcută ferfeniță erau pe jos. Chipul lui John Ford se înroși ca focul. Va mai avea timp să-l dea afară pe vinovat, înainte de a face o congestie? Acesta era singurul motiv de îngrijorare al asistenților, când, deodată, marele regizor izbucni într-un hohot de râs homeric...

Era într-adevăr un spectacol amuzant să-l vezi pe tânărul descumpănit, cu trăsături voluntare, rămas cu gura căscată și ținând mătura în mână, în raza aparatului de luat vederi.

John Ford a râs. Deci totul era în regulă. Venindu-și în fire, cineștii se năpustiră asupra lui Duke (*prop-man*-ul în cauză), puseră mîna pe el și, în ciuda alurii sale de Hercule, îl aduseră în fața lui John Ford, care, olimpian, îi trase un picior zdravăn undeva...

După care îi strînse mîna. Deveniseră prieteni.

Acesta a fost primul mare noroc din viața lui Duke Morrison...

Dar lucrurile n-au mers de aci înainte atît de lesne cum s-ar putea presupune. Duke Morrison rămase accesorișt încă o bună bucată de vreme.

Întîmplarea a făcut să lucreze pentru un regizor, Raoul Walsh, care turna pe atunci un film intitulat *Luis Beretti*. Marea problemă a lui Walsh era să găsească un om potrivit pentru viitorul său film de *cow-boy*. Un om care să aibă aerul unui bărbat adevărat, nu al unui vițeluș sau al unei reclame pentru briantină și, în același timp, să arate bine. Ajun- 247

sese aproape la convingerea că nu va izbuti niciodată să găsească așa ceva când deodată văzu, pe deasupra capului său, clătinându-se o masă uriașă care urma să fie plasată în decor. Rămase fascinat de mîna care manevra această masă de parcă ar fi fost vorba de o măsuță de copil. Apoi, privirea lui Raoul Walsh coborî asupra brațului musculos și a umerilor la fel de pătrați și solizi ca și masa în cauză, oprindu-se, în cele din urmă, asupra chipului energic și liniștit, căruia efortul fizic îi dădea o expresie concentrată ce i se potrivea de minune.

Cînd termină examinarea, Raoul Walsh își frecă mîinile și strigă : „Evrika !” Grupul accesoriștilor avea să piardă un camarad... Se născuse în schimb un actor care avea, curînd, să-și schimbe numele din Duke Morrison în John Wayne...

Iar atunci cînd, după o bucată de vreme, s-a pus problema găsirii unui erou pentru *Cavalcada fantastică*, John Ford s-a gîndit numaidecît la fostul său accesorișt și i-a oferit un minunat prilej de a recupera scena ratată, încredințîndu-i personajul Ringo Kid.

...Și astfel a început seria celor 250 de filme, serie care continuă și astăzi...

Se spune că, odată, un regizor a încercat să facă din el un june-prim, încredințîndu-i rolul principal dintr-un film intitulat *Fetele au dreptul să se distreze*. Era vorba de aventurile a două echipe de baschet : una masculină și una feminină, plus conflictul corneian între sentiment și onoarea spor-

tivă a campionilor. John Wayne nu s-a lăsat ispitit. S-a refugiat din nou în decorurile eroice ale westernului, pe care nu le-a mai părăsit niciodată. Sau aproape niciodată. După *Cavalcada fantastică*, a turnat, tot în regia lui John Ford, *The Long Voyage Home*, sub îndrumarea lui Cecil B. DeMille, *Seceră vântul sălbatic* și *Tall in The Saddle*, iar apoi — în perioada războiului — a îmbrăcat uniforma militară în *Sands of Iwo Jima* și a fost Gingis-Han în *Cuceritorul*.

Ar mai fi de amintit *Hatari* al lui Henry Hathaway, în care erau dezvăluite tehnica și îndemînarea oamenilor specializați în capturarea animalelor sălbatice pentru grădinile zoologice.



Acum cîțiva ani, în 1969, revista „Time” a reprodus pe copertă un desen-portret (lucru neobișnuit, ținînd seama de profilul revistei) și i-a consacrat un articol din care am extras aprecierile cîtorva colegi.

„În *McLintock*, își amintește actrița Maureen O'Hara, nu-i plăcea cum interpretam o scenă și-mi spunea furios: «Haide, Maureen, dă-i drumul. E scena ta». I-am răspuns că nu caut să mă evidențiez, deoarece este o scenă care ne aparține amîndurora. Deci, jumătate-jumătate. «La naiba, jumătate-jumătate. E scena ta. Ia-o.» Apoi, în șoaptă, a adăugat: «Dacă poți.»

Maestrul westernului, regizorul John Ford, îl numește pe Wayne „un actor splendid care a avut foarte puține ocazii să joace”. Regizorul Andrew McLaglen : „Acum recunosc cu toții, dintr-o dată, că este un actor. Ei bine, a fost întotdeauna.” Steve McQueen : „Uneori, copiii mei mă întreabă ce este un actor profesionist. Li-l arăt pe Duke.” Regizorul Howard Hawks : „Într-o scenă de dragoste, Clark Gable forța întotdeauna situația cu o fată. Wayne e mai bun, căci fata forțează situația”.

Timp de două generații, aerul lui romantic a impresionat spectatoarele. Actrița Vera Miles : „Despre bărbații Vestului de odinioară, se spunea : bărbații erau bărbați și femeile le erau recunoscătoare. Este exact ceea ce te face el să simți ca femeie.”



În timpul celui de-al doilea război mondial, westernul a cunoscut o perioadă de eclipsă și Wayne a schimbat pistolul cu uniforma militară. Se simțea cam stingherit fără șa, dar era convingător. Parte din această convingere provenea din dezamăgirile sale personale determinate de neparticiparea la acțiune. În timpul primului război, fusese prea tânăr. La cel de-al doilea n-a putut să ia parte, fiind exclus pe motivul că avea patru copii. În 1950, generalul MacArthur i-a spus : „Tinere, dumneata reprezinți ofițerul mai bine decât oricare alt om care poartă o uniformă”.

John Wayne era la un moment de răscruce. Se pare că ieșirea din impas i-a facilitat-o scenaristul Borden Chase creîndu-i un rol pe care Wayne să-l poată juca — prevestea el — „în următorii douăzeci de ani”. Filmul se chema *Rîul roșu* și era o versiune western a *Răscoalei de pe Bounty*. Lui Wayne i se permitea, în sfîrșit, să joace roluri pe măsura vârstei lui (41 de ani). Puștiul devenea un bărbat respectabil și tată de copiii... *Rîul roșu* a constituit un triumf și l-a situat pe Duke în fruntea actorilor care aduc cele mai mari cîștiguri. .

Viitorul ? John Wayne a declarat că va continua să turneze, în medie, două filme pe an. Iar la ultima cădere de cortină ?

„Aș vrea ca lumea să-și aducă aminte de mine. Mexicanii au o vorbă : *Feo, fuerte y formal*. Ceea ce înseamnă : a fost urît, a fost puternic, a avut demnitate.”

HENRY FONDA

Să te menții în grațiile publicului timp de 40 de ani nu este un lucru la îndemîna oricărui actor...

Henry Fonda a izbutit acest lucru, deși n-a avut niciodată sclipirile unui geniu al artei actoricești, putînd fi trecut mai degrabă în categoria utilităților conștiincioși și agreabili...

A trecut prin toate genurile, dar n-a „rămas” în nici unul... Amatorii mai vîrstnici de westernuri îi păstrează imaginea din *Jesse James*, pasionații dramelor pe aceea din *Femeia diabolică*, unde se remarcă — atît cît... îi permitea Bette Davis, partenera sa — prin însușiri de june-prim, iar spectatorii noii generații i-au cunoscut mai bine talentul în *Steaua de tinichea* cu Anthony Perkins și *Un candidat la președinție*, filmul în care se ridică un colț din vâlul ce acoperă lumea culiselor electorale americane.

Dar, în ciuda unei activități îndelungate și a unor succese de necontestat, Henry Fonda a avut, nu o dată, în ultima vreme, prilejul să audă remarci malițioase, ca : „Henry Fonda ? Da, da, este... tatăl Janei Fonda”.

Nimic nou sub soare. Publicul a creat și tot el și-a devorat întotdeauna idolii... Cu egală frenezie și cruzime.



Henry Fonda este descendentul unei familii de vază care a trăit cu sute de ani în urmă în Genova, Italia. Un marchiz de Fonda a fost silit să părăsească țara și și-a sfătuit fiul să emigreze în America în 1642. Henry s-a născut în orașelul Grand Island din statul Nebraska, la 16 mai 1908. Un an mai târziu, părinții săi, William Brac Fonda și Herberta Jaynes Fonda, s-au mutat în Omaha. Henry

a urmat liceul, dovedind strălucite aptitudini atât pentru studii, cât și pentru sport.

Devenind student al universității din Minnesota, își concentrează atenția asupra gazetăriei, cu gândul de a deveni reporter de îndată ce își va fi luat licența. Dar editorii ziarelor din Omaha nu manifestau nici un entuziasm pentru talentul lui și nici nu se gîndeau să-i încredințeze postul solicitat. Împrejurările îl siliră să accepte slujbe foarte modeste și foarte variate, ca : vînzător de gheață, mecanic de garaj și spălător de geamuri.

O vizită întîmplătoare la teatrul profesionist din Omaha schimbă cursul vieții sale. I se propuse să se alăture acestei instituții, să monteze piese binecunoscute, să se ocupe de decoruri și să supravegheze detaliile tehnice. Timp de trei ani, fu unul dintre conducătorii teatrului.

Sub influența scenei, își făcu într-o bună zi bagajele și plecă să-și încerce norocul ca actor, țelul final fiind Broadwayul.

Este angajat la New York mai întîi, ca figurant și dublură. După ce îi expiră contractul, o bună bucată de vreme nu mai primește nici un angajament. Apoi, apare în *Lebăda*. Starul piesei era Geoffrey Kerr, a cărui soție, June Walker, se afla în sală în seara premierei. Aceasta, pregătindu-se tocmai să joace principalul rol feminin din piesa lui Marc Connolly *Fermierul își ia o nevastă*, văzu în Fonda actorul ideal pentru personajul fermierului aspru și pripit care trebuia să apară alături

de ea. Connolly se întâlnește cu Fonda, se declară de acord cu părerea doamnei Walker și-l recomandă producătorului. Restul pare de domeniul basmului... Un succes fulgerător: piesa îl „naște” pe Fonda și Hollywoodul începe să-i dea tîrcoale...

Walter Wanger obține în cele din urmă semnătura lui pe un contract, dar cum studioul respectiv nu avea pe atunci nici un rol disponibil, producătorul îl „închiriază” companiei 20-th Century-Fox, pentru versiunea cinematografică a piesei *Fermierul își ia o nevastă*. Cu acest film, Fonda „sparge gheața”...

Asta se întîmplă în 1935...

În același an, turnează *Drumul spre răsărit*, *Vișez prea mult* și *Poteca pinului singuratic*.

În 1936, un studio britanic îl solicită pentru rolul principal din *Aripile zorilor*. În timpul șederii sale la Londra, îi este prezentată Frances Seymour Brohaw, o tînără din înalta societate newyorkeză. Căsătoria lor, celebrată cîteva luni mai tîrziu, în septembrie 1936, a constituit unul din cele mai mari evenimente mondene în Manhattan. A urmat nașterea unei fete, Jane, și a unui băiat, Peter, care... n-au sărit departe de pom, devenind amîndoi artiști de cinema.

În afară de filmele menționate, palmaresul lui Henry Fonda mai cuprinde, din perioada interbelică, *Povestea lui Alexander Graham Bell*, *Trăim*

numai o dată, *Tînărul Abraham Lincoln*, *Extravaganta domnișoară Manton*, *Fructele mîniei*.

După terminarea războiului, turnează un film — considerat mediocru — de propagandă patriotică, *Sergentul nemuritor*, care reînsuflețește interesul admiratorilor săi. Următorul, *The Ox Bow Incident*, realizat de William Wellman, se bucură de o critică excepțional de elogioasă. Urmează *Draga mea Clementine* și *Fugarul*, sub conducerea regizorală a lui John Ford. În sfîrșit, *A Miracle can happen* în regia lui King Vidor, cu James Stewart, Fred MacMurray, Burgess Meredith, Charles Laughton și Harry James în celelalte roluri importante.

E interesant de subliniat că, în perioada de apogeu a lui Henry Fonda (sau „Hank”, cum îi spun intimitii), sondajele de opinii arătau un foarte net antagonism de păreri în mijlocul spectatorilor. În vreme ce unii îl socoteau „drăguț” și aveau o foarte bună părere despre talentul său, caracterizîndu-l drept „subtil” și „inteligent”, alții îl considerau pur și simplu „idiot”...

Desigur, ca de obicei, adevărul se afla pe undeva la mijloc.

◆

În 1938, în clipele amețitoare ale succesului, Henry Fonda declara :

„Mă interesează arta cinematografică, dar nu-mi fac iluzii despre Hollywood... Nu-l voi lăsa să mă distrugă.”

Și nu l-a lăsat...

ANTHONY QUINN

Zorba, în *Zorba grecul*.

Gauguin, în *Agonie și extaz*.

Zampano, în *Noptile Cabiriei*.

Bombolini, în *Secretul de la Santa Vittoria*.

Patru personaje complexe, patru creații antologice.

În această lumină apare de-a dreptul incredibilă sinuozitatea carierei lui Anthony Quinn.

Succesul, adevăratul succes de stimă, a venit abia în pragul maturității. În perioada de început, i se încredințau personaje antipatice și violente... I se crease o tipologie din care părea amenințat să nu mai poată ieși niciodată: gangsteri, trădători, canalii... A urmat perioada „veselă”. Interpret de rolișoare insignifiante în comedii, de dansator...

Sămînța bogatei experiențe acumulate pe parcursul a câtorva decenii avea să rodească abia sub ochii generației actuale.

Fiu al unui irlandez și al unei indiene, s-a născut
256 la 21 aprilie 1915 la Chihuahua, în Mexic. Nu îm-

plinise încă doi ani când tatăl său, fiind solicitat în calitate de cameraman la Hollywood, emigrează și se stabilește cu întreaga familie la Los Angeles. La opt ani, face figurație în scene de masă. La doisprezece ani, muncitor într-o uzină, lucrează din greu unsprezece ore pe zi ; aceasta datorită și faptului că, între timp, tatăl său fusese dat afară din slujbă. Băiat cuminte, fiu-model, dă tot ce câștigă în casă. Ca să-l răsplătească și să-i ofere un divertisment, părinții îl înscriu la un curs de dans. În primele două săptămîni, aceste seri dansante i se par o corvoadă ; are, totuși, prea mare respect filial ca să se plîngă și nu absentează niciodată. Depune atîta sîrguință, încît, în cele din urmă, își descoperă o vocație de dansator și, efectiv, un talent autentic. Tangoul și rumba erau dansurile la modă. Părăsește uzina, își ia o parteneră și, împreună cu ea, începe să cutreiere Statele Unite.

În 1936, prin relațiile tatălui său, reia drumul spre studiourile Paramount, unde Cecil Blount DeMille îi înlesnește o probă pentru un rol de indian în *Avangarda eroilor*, în care rolurile principale sînt deținute de cuplul Gary Cooper-Jean Arthur.

Totul începe să meargă mai ușor. Personifică, rînd pe rînd, gangsteri, *cow-boys*, mexicani și trădători de toate soiurile, pe platourile Paramountului. Se face remarcat în *Tipo of Girls*, un film polițist turnat de Louis King, cu Lloyd Nolan, Mary Carlisle, în *The Ghost Breakers*, în regia lui

George Marshall, cu tandemul Paulette Goddard-Bob Hope, *Drumul spre Singapore*, pus în scenă de Victor Schertzinger și interpretat de popularul trio Bing Crosby-Bob Hope-Dorothy Lamour. Semnează apoi un contract cu studiourile 20-th Century-Fox, unde prietenul său Cesar Romero îl solicită pentru serialul de aventuri *Cisco Kid*; el interpretează aci cu nonșalanță savantă oameni nu prea cumsecade... După aceea, este împrumutat de Warner Bros, unde Anatole Litvak, informat asupra strălucitului său trecut coregrafic, îl folosește în rolul unui dansator virtuos, dar antipatic, în *City for conquest*, avînd ca protagoniști pe James Cagney și pe Ann Sheridan. Compoziția remarcabilă pe care o realizează aci Quinn îi deschide orizonturi mult mai promițătoare. În *Arene însîngerate*, versiune nouă, în tehnicolor, realizată de Rouben Mamoulian, după Vicente Blasco Ibañez, deține în sfîrșit un personaj de prim-plan. Îl încarnează pe toreadorul Manolo de Palma, rivalul lui Juan-Tyrone Power, și-i conferă un soi de demnitate împletită cu cruzime. Numele unor Tyrone Power, Linda Darnell, Rita Hayworth și Nazimova precedau numele său pe un generic strălucitor. Creația sa stîrni aproape aceeași impresie ca aceea a Ritei Hayworth. Va reapărea apoi, în mod excepțional, pe firmamentul Paramountului, în *Drum spre Maroc*, o nouă „excursie” organizată pentru „cei trei mușchetari”, Dorothy Lamour-Bing Crosby-Bob Hope.

Urmează rolul piratului de anvergură din *The Blank Swan*, epopee navală în culori, realizată de Henry King și interpretată de Tyrone Power și Maureen O'Hara. Personalitatea lui se face remarcată în acest rol, care nu vestește încă, totuși, virtuțile actorului de mai târziu.

Rolul acesta și-l asumă filmele *Roger Touhy*, ultimul dintre gangsteri, în regia lui Robert Florey, și *Tango* (dublă consacrare: ca interpret și ca scenarist), care vor servi drept trambulină pentru saltul spectaculos de mai târziu.



Un gazetar străin scria odinioară, când Anthony Quinn era la prima tinerețe, că fetele nu-l visează... decât când au coșmaruri.

Meritul biruinței sale apare într-o lumină cu atât mai puternică, dacă s-a putut dispensa de această favoare atât de prețioasă „monștrilor sacri”...

INGRID BERGMAN

Evocarea unui singur rol, cel al „bătrânei doamne” din *Vizita*, transpunerea piesei elvețianului Friedrich Dürrenmatt, este deajuns pentru a defini talentul acestei vedete care continuă să triumfe pe ecran de mai bine de treizeci de ani... O creație 259

de mari profunzimi, o trăire intensă a stărilor sufletești prin care trece bătrâna doamnă, revenită, spre amurgul vieții, în locul natal, pentru a-și răzbuna umilințele îndurate într-o prea zbuciumată tinerețe.

Iar la celălalt capăt al firului din care a început să se înfiripe o carieră plină de realizări, în 1939 — profesoara de pian din *Intermezzo*, cu Leslie Howard, film în care apărea o actriță nu foarte frumoasă, dar înzestrată cu o mare sensibilitate.

După numai un an, America saluta cu omagii entuziaste pe suedeza Ingrid Bergman, calificînd-o cea mai serioasă concurentă a Gretei Garbo.

În 1944, Academia de Arte și Științe Cinematografice îi „oficializa” biruința, acordîndu-i premiul destinat celei mai valoroase creații pentru *Lumină de gaz*.

Între aceste două puncte cruciale ale carierei ei, dacă ar mai exista încă îndoieli asupra varietății de mijloace a vedetei, s-ar putea situa comedia *Floare de cactus*, în care Ingrid Bergman, la concurență cu o foarte tânără și talentată interpretă, Goldie Hawn, își umbrea și „rivala”, și partenerul (Walter Matthau), printr-un joc de mare finețe.

Dar evoluția Ingridei Bergman a cunoscut numeroase alte momente despre care s-a crezut, de fiecare dată, că reprezintă apogeul — momente ce s-au dovedit doar etape spre alte culmi: *Casa-*
260 *blanca* cu Humphrey Bogart și Paul Henreid, *Cui*

îi bate ceasul cu Gary Cooper, *Arcul de triumf* cu Charles Boyer, *Ioana d'Arc*, *Vă place Brahms?* cu Yves Montand și Anthony Perkins și multe, multe altele.

Iubitorii filmului cunosc, desigur, aproape toate aceste producții care au fost reluate, fie de Cinematecă, fie de micul ecran, ca un omagiu adus aceleia pe care cinematografia franceză a omagiat-o, la rîndul ei, încredințîndu-i președinția juriului Festivalului cinematografic de la Cannes, 1973.

Ceea ce probabil nu știu însă admiratorii ei este faptul că Ingrid Bergman, pe care Hollywoodul pretinde astăzi că a descoperit-o, a cunoscut o carieră bogată în succese în țara ei de origine, Suedia, cu mult timp înainte de a pleca în cetatea filmului. Deci la început a fost Stockholmul și apoi Hollywoodul. Se pare că acest adevăr, tălănit multă vreme de cineștii hollywoodieni, a ieșit la iveală prin 1947, grație documentelor publicate de *Cinemateca suedeză* (*Milhistoriska Samlingarna*).

La 18 ani, profesorii ei erau entuziasmați de sensibilitatea cu care recita, iar tînăra adolescentă manifesta un interes viu pentru teatru. Înscrișă la școala Teatrului dramatic din Stockholm pentru a se familiariza cu o artă căreia îi părea predestinată, n-a rămas totuși decît un an acolo, căci, între timp, cinematograful a exercitat o atracție irezistibilă asupra ei. Fără să șovăie, s-a 261

MIRACOLE DE LONGEVITATE ARTISTICĂ

prezentat, din proprie inițiativă, la studiourile societății Svensk Filmindustri de la Rasunda, de lângă Stockholm. Fizicul, farmecul și inteligența ei au reținut atenția cineastului căruia i se adresase și a fost angajată numaidecât.

La 19 ani, Ingrid Bergman turna primul ei film, un rol neînsemnat într-o comedie ușoară, *Munkbrogreven*, în care vedetă principală era Edvin Adolphson. În ciuda părerii ei pesimiste, Ingrid înscrie prima biruință dintr-o carieră ce avea să-i aducă un renume internațional.

După *Munkbrogreven*, obține roluri mai importante, prin care confirmă speranțele puse în ea. Astfel, turnă *Branningar* în 1934, *Valbergsmasseaften* în 1935, cu Lars Hansson și Victor Sjöström, *Pa Solsidan* tot în 1935 și tot cu Lars Hansson. În același an, turnează *Swedenhielms* și *Intermezzo* cu Gösta Eckman.

Aceste două filme decid cariera ei.

Într-adevăr, la numai trei ani după debutul în cinematograful, o anchetă organizată de o revistă săptămînală de specialitate arăta că popularitatea ei în țara natală o depășise pe cea a Gretei Garbo. În vreme ce Ingrid întrunise 15 208 voturi, „Divina” nu obținuse decît 10 949.

În anul 1938 joacă în Suedia în *Chipul unei femei*, cu Anders Henrikson, și în *Dolari*. Coincidență? Presimțire? Apare Hollywoodul. David O. Selznick obține în Suedia dreptul de a turna o versiune americană a filmului lui Gustav Molan-

der *Intermezzo* și, în același timp, îi angajează pe Ingrid Bergman și Leslie Howard. Odată filmările terminate, Bergman se înapoiază în Suedia pentru a turna *Noapte de iunie*, care avea să fie ultimul ei film suedez...



Viața ei ?

Cine ar putea să ne-o povestească mai bine decât ea însăși ?

Sub titlul *Mi-am filmat viața*, Ingrid Bergman și-a depănat, într-o suită de articole publicate în „Cinéma”, în 1946, amintirile. Am spicuit câteva:

Aveam un an când mi-am făcut debutul în cinema !

Instalată pe genunchii mamei, în fața unui aparat zgomotos și prăfuit, am interpretat primul meu rol, cu prilejul aniversării. Decorul reprezenta casa în care am văzut lumina zilei, iar tatăl meu deținea, în același timp, rolul de producător, regizor și operator.

Tata era pictor, dar avea și un magazin în care vindea aparate și articole fotografice.

Inventarul nu cuprindea și aparate cinematografice, căci filmul pe 16 mm nu încolțise încă în imaginația vreunui inventator din acea epocă.

Pentru prima mea aniversare, Justus Bergman, tatăl meu, nu se mai mulțumi cu instantaneele pe care le lua de obicei. El închirie un aparat de la

un studio din Stockholm și filmă ceremonia modestei sărbători familiale.

Mult mai târziu — într-o sală de proiecție din Hollywood — am văzut acest film pentru prima oară și am resimțit o emoție profundă : o vedeam pe mama *trăind* !

Într-adevăr, nu aveam mai mult de doi ani când am pierdut-o pe mama și, în amintirile mele din copilărie, imaginea ei se confunda cu cea a mătușii Ellen — sora mai mare a tatălui meu — care a venit să locuiască la noi și m-a crescut, în locul sărmanei mele mame.

Când mă străduiesc să-mi evoc primii ani, îmi aduc aminte de o copilărie fericită alături de tata, de mătușa Ellen și de toate acele ființe ireale născute în propria-mi închipuire. Aveam în jurul meu oameni minunați care-mi răspundeau întotdeauna la întrebări și nu uitau niciodată să se arate impresionați de răspunsurile mele pertinente. Copii de vîrsta mea ? Nu-mi mai aduc aminte, căci cel mai adesea făceam apel la prințese și zîne. Imaginile lor mi-au însoțit închipuirea și, pe măsură ce îmbătrîneam, toată această mică lume „interioară”, dacă pot să spun așa, se lărgea și-mi ținea tovărășie.

Tata îmi spunea adesea povești frumoase și, când a socotit că am ajuns la vîrsta la care puteam înțelege, m-a luat cu el la Operă... N-am fost prea impresionată... dar când tata m-a dus la
264 teatru, pot spune că m-a pus pe jeratic...

Evident, nu-mi dădusem încă bine seama, dar este foarte posibil ca atracția mea pentru teatru să fi început atunci să se dezvolte. Această atracție era întreținută și de o altă sursă. În fiecare an — tot de ziua mea — tata închiria iar un aparat de filmat și înregistra evenimentele principale ale acestei sărbătoriri. Din momentul în care am reușit să dau replici — dintre acelea care nu erau încă înțelese — tata a compus un scenariu în cadrul căruia îmi jucam rolul. Evident, tata nu prea se pricepea la unghiurile de filmare și cu atât mai puțin la reglarea luminilor... dar turnam filme...

Încetul cu încetul, mătușa Ellen, tata, uneori câțiva veri și eu însămi am complicat realizarea acestor filme anuale, costumându-ne și machiindu-ne... și chiar dacă, uneori, ne lipsea un braț sau un cap în cadrulul secvențelor, continuam să jucăm cu aceeași seriozitate rolurile. În orice caz, ne distram grozav, și acest trecut pe celuloid constituie și acum bunul meu cel mai de preț.

Tata vorbea adesea de închirierea unui teatru, în care să putem vedea aceste filme realizate într-o atmosferă de mare veselie, dar sălile nu aveau încă aparate de proiecție... și, dacă mă gândesc bine, sînt sigură că n-am văzut niciodată aceste filme în Suedia.

Puțin după venirea mea la Hollywood, soțul meu, Peter Lindstrom, a tras aceste filme pe 16 mm și mi le-a trimis.

Singură, în sala de proiecție a studioului — îmi amintesc întotdeauna această imagine — vedeam întreaga mea copilărie care se desfășura în niște cadre stîngace... dar nespus de impresionant.

Astăzi am aparatul meu și, de cîte ori turnez un film, fac și cîteva „adaosuri” amuzante...

Cînd am împlinit doisprezece ani, veselele aniversări — partea fericită a copilăriei! — au luat sfîrșit. Puțin după această aniversare, am avut durerea de a-mi pierde tatăl, care a murit în urma unei crize cardiace. Șase luni mai tîrziu, mătușa Ellen mă părăsea și ea...

Am fost adoptată de fratele tatii. Unchiul meu avea cinci copii, și acești cinci veri mă tratau cu aerul unor vîrstnici... față de „aia mică”. Mă considerau un fenomen curios, plin de ciudățenii, dintre care cea mai bizară, după părerea lor, era ideea mea fixă de a deveni actriță.

La rîndul lui, unchiul meu găsea că această idee era lipsită de orice sens și-și pierdu multă vreme cu mine ca să mă facă să înțeleg că nu-mi va îngădui niciodată să mă urc pe scenă.

Îmi organizasem viața, munceam, citeam cu ne-saș piese de teatru, mereu teatru. Retrasă în camera mea, citeam cu voce tare toate rolurile din piesă, dar, ca să nu fiu stingherită, trebuia să folosesc o stratagemă. Cu puținii bani proveniți din moștenirea tatălui meu, îmi cumpărasem un fonograf și numeroase discuri. Cu cît discurile făceau

mai mult zgomot, cu atît eram mai mulțumită... Le puneam fără întrerupere și, în mijlocul unui vacarm infernal, interpretam rolurile unei tragedii. Era, poate, neplăcut pentru ureche, dar un mijloc excelent pentru o maximă concentrare.

Din păcate, șiretlicul a fost descoperit. Unul din verii mei a intrat, într-o zi, în cameră și m-a auzit declamînd din Shakespeare, cu acompaniament muzical de Caruso. Unchiul a fost imediat pus la curent și m-a înștiințat că... n-avea nimic împotriva lui Caruso, care era într-adevăr un mare cîntăreț, dar că eu nu voi fi niciodată actriță...

În școala în care-mi continuam studiile se pregătea o mare serbare și, în acest scop, se improvizase o estradă în holul de la intrare.

În dimineața aceea ne așteptam profesorul. De la moartea tatălui meu și a mătușii Ellen, devenisem și mai timidă și mai rezervată și, totuși, m-am trezit la un moment dat spunînd colegilor mei :

— Ce păcat că scena stă goală, cînd am putea juca pe ea o piesă de teatru.

Ce piesă ? Camarazii mei nu cunoșteau nici una, dar eu le-am spus că pot să le fac o demonstrație. M-am urcat repede pe scenă. În sfîrșit, debutam ! Toată timiditatea mea dispăruse. M-am cufundat numaidecît într-o dramă. Nu-mi cereți să-mi amintesc exact ce piesă era ; trebuie să fi fost o melodramă... cu scene de comedie.

Jucam toate rolurile, schimbîndu-mi vocea pentru diversele personaje și, la sfîrșit, toți colegii mei 267

m-au aplaudat îndelung. A fost o adevărată biruință.

Din ziua aceea, am devenit eleva cea mai populară din școală și eram asaltată de oferte. Nu m-am lăsat mult rugată, mi-am prezentat tot repertoriul. Aveam predilecție pentru operele dramatice. Mă bucuram de o memorie extraordinară: era de ajuns să văd sau să ascult o piesă, pentru ca apoi s-o pot juca singură. Desigur, nu pretind că textul era întotdeauna respectat cu sfințenie, dar intriga mergea...

În privința colegilor de clasă, cauza era câștigată: devenisem o artistă; dar, din păcate, unchiul meu era de altă părere. Totuși, mi-a îngăduit să mă prezint la concursul anual al școlii Teatrului dramatic.

— Problema fetei ăsteia se cam complică, își spunea unchiul meu. Cel mai bun mijloc de soluționare ar fi s-o las să-și facă mendrele. Mai mult ca sigur, va fi respinsă la această competiție, la care iau parte tineri veniți din cele patru colțuri ale Suediei... și sînt convins că eșecul o va vindeca definitiv de mania ei.

Concursul avu loc în fața unui juriu alcătuit din profesori și regizori. Trebuia să intrăm în scenă, să rostim fragmentele învățate... și să plecăm acasă, unde urma să așteptăm verdictul.

Pregătisem trei scene. Totul părea să meargă foarte bine, cînd am atacat primul fragment; îmi
268 depășisem tracul și publicul reacționa bine. Dar,

apoi, am avut deodată impresia că ceva scîrîie, auditorii nu mai erau „cu mine”, şuşoteau între ei, schimbînd desigur impresii şi nemaiacordîndu-mi decît o atenţie superficială... Am terminat destul de brusc şi juriul mi-a declarat că „era de ajuns”. Nemaijucînd celelalte două scene, am plecat acasă convinsă că „picasem”.

Cîteva zile mai tîrziu, cu o bucurie pe care puteţi desigur să v-o închipuiţi, am primit înştiinţarea că am fost primită la concurs. Îmi voi aduce întotdeauna aminte de emoţia pe care am încercat-o recitînd înştiinţarea... Nu-mi venea să cred şi totuşi...

Este paradoxal faptul că, deşi atît de pasionată de teatru, am izbutit mult mai repede în cinematograf decît în teatru. Nici nu terminasem şcoala şi eram artistă de cinema.

Se spune că, uneori, realitatea este mai ciudată decît visul. Trebuie să fie aşa, dacă mă gîndesc că, la debutul meu pe ecran, l-am avut ca partener pe Gösta Eckman. Deşi deţineam primul rol feminin al filmului, personajul meu nu era foarte important ; întreaga acţiune se rezema pe umerii lui Gösta Eckman, a cărui creaţie a fost dealtfel remarcabilă.

Sînt absolut convinsă că dacă acest actor ar fi jucat în altă ţară decît Suedia, în faţa unor mulţimi mai numeroase, ar fi fost de mult timp considerat drept unul din cei mai mari comedieni ai lumii. Dealtfel, după părerea mea, şi este.

La primul meu film, Gösta Eckman a fost foarte răbdător și amabil cu mine și mă încuraja tot timpul.

— Ai talent, îmi spunea el, dar trebuie să muncești enorm, nu conteni niciodată să studiezi. Ai să ajungi departe...

La mai puțin de doi ani de la această prevestire, mă întâlneam din nou cu Eckman într-un film în care aveam amândoi roluri de aceeași importanță: *Intermezzo*.

Prezentat în Statele Unite și aproape în toată Europa, acest film a obținut un succes răsunător și, spre surprinderea mea, nu lui Eckman i s-au făcut oferte, ci mie.

În timp ce cariera mea cinematografică făcea progrese, îmi continuau studiile la școală, dar devenise foarte limpede că destinul meu era ecranul. Producătorii protestau și, când ceream câteva clipe de libertate pentru a-mi putea continua cursurile, îmi răspundeau că n-am dreptate; pentru ce să perseverez în teatru, de vreme ce reușisem în film?

Eram încăpățînată. Iubeam teatrul. Voiam să-mi fac apariția pe o scenă adevărată și consideram că datorez aceasta publicului care mă sprijinise la debutul meu pe ecran.

Am avut plăcerea să joc în două piese și amîndouă au constituit succese. Cum aș putea să nu-mi amintesc astăzi de seara premierei mele! Jucasem în teatrul în care venisem de atîtea ori ca să-l aplaud pe Gösta Eckman și, la ieșire, după aplau-

zele acelea care-mi răsunau încă în urechi, mă simțeam fericită și exaltată. A fost una din marile satisfacții ale vieții mele.

Anul 1937 rămîne memorabil în viața mea. Am devenit doamna Peter Lindstrom. Căsătoria noastră a stîrnit senzație la Stockholm. Devenisem aproape o personalitate.

La cîteva luni după căsătorie, industria cinematografică suedeză sărbători sosirea la Stockholm a lui Robert Taylor. Compania Svensk oferi în onoarea lui o mare recepție în studio.

S-au servit mîncăruri suedeze, s-au cîntat cîntece suedeze și, bineînțeles, starurile suedeze i-au făcut o caldă primire celebrului actor din Hollywood.

La dineu, locul meu era între Robert Taylor și Robert Ritchie, reprezentantul studiourilor americane, care îl însoțea pe Taylor în timpul șederii sale în Suedia. Robert Taylor mi-a vorbit mult despre Hollywood, iar Ritchie a făcut tot ce era posibil ca să mă convingă că locul meu se afla acolo...

Ritchie îmi oferi un contract pe timp de șapte ani. Eram uluită. Să turnez un film treacă-meargă, dar să rămîn șapte ani la Hollywood, nici gînd. Soțul meu era medic, nu putea să-și părăsească pacienții. Și apoi, dacă n-o să-mi placă Hollywoodul? Dacă — ceea ce era și mai probabil — n-o să mă placă Hollywoodul pe mine? Sincer vorbind, eram înspăimîntată de viața din studiourile californiene și, în afară de asta, engleza mea, învățată în școală, îmi părea cu totul insuficientă.

Elocvența lui Ritchie se dovedi neputincioasă atunci, dar aruncase sămînța...

Cam în aceeași perioadă, am primit o altă ofertă, mai puțin „primejdioasă” : să fac un film la Berlin.

O călătorie în Germania ? Nu era prea departe și nici nu reprezenta decît o scurtă despărțire de soțul meu. Eram curioasă să știu cum o să mă simt în străinătate, departe de „sînul familiei”.

Am plecat în Germania, am turnat un film și faptul că am avut prilejul să lucrez într-un mare studio internațional mi-a folosit enorm. Nu mai eram îngrozită, drumul pînă la Hollywood nu-mi mai părea atît de îndepărtat...

Intermezzo a făcut o carieră excepțională în Statele Unite și, în urma acestui fapt, am primit vizita Katherinei Brown, care venea la mine din partea lui David O. Selznick. Făcuse acest drum atît de lung, de la Los Angeles la Stockholm, cu un singur cuvînt de ordine : să mă aducă la Hollywood.

Miss Brown se dovedi o ambasadoare foarte iscusită : ea îmi înfățișă Hollywoodul și pe David O. Selznick într-o lumină atît de ispititoare, încît izbuti să-mi adoarmă temerile...

Nu voiam însă să accept un contract pentru mai mulți ani. Mă voi duce la Hollywood pentru un singur film, urmînd să turnez încă unul dacă amîndouă părțile vor fi de acord. Ceea ce mă interesa cel mai mult, era să mi se găsească un rol care să
272 se potrivească firii mele. Miss Brown îmi dădu

toate asigurările. Puteam să pretind un subiect mai bun decât *Intermezzo*, ale cărui drepturi de scenariu Selznick le cumpărase special pentru mine ?

Cînd — în vara anului 1939 — am plecat la Hollywood împreună cu Katherine Brown, lăsam în urma mea un soț și... un copil de șase luni. Micuța Pia sporise numărul membrilor familiei Lindstrom.

Nu mă gîndeam să rămîn prea mult în California și, într-adevăr, prima mea ședere la Hollywood a fost foarte scurtă.

Nu știam — pe atunci — că începeam o carieră nouă și că găsisem o a doua patrie pentru familia mea.



Să preluăm firul acestei povestiri a actriței și să punctăm cîteva date mai importante ale carierei ei.

După *Intermezzo*, care a constituit piatra fundamentală a acestei cariere, Ingrid Bergman a fost utilizată în filmul *Casablanca*, realizat de Michael Curtiz și interpretat, în celelalte roluri, de Claude Rains, Paul Henreid și Humphrey Bogart.

Cînd s-a pus în discuție transpunerea pe ecran a celebrului roman al lui Hemingway, *For Whom the Bell Tolls*, *Cui îi bate ceasul*, producătorii n-au șovăit să-i încredințeze principalul rol feminin, alături de Gary Cooper.

Vă amintiți tema ? O frescă epică, o istorisire eroică din perioada războiului civil din Spania, și, pe 273

acest fundal, povestea de dragoste dintre partizana Maria și reporterul Robert Jordan. Era pentru prima oară când Ingrid Bergman și Gary Cooper apăreau împreună, formînd un „cuplu ideal”. Același Sam Wood avea să-i readucă mai tîrziu în fața publicului în *Saratoga Trunk*. În această dramă, a cărei acțiune este situată în secolul al nouăsprezecelea, Ingrid Bergman interpreta pe fiica nelegitimă, de origine franceză, a unui aristocrat din New Orleans, fiică ce se reîntoarce în orașul ei natal pentru a-și reclama drepturile și a se răzbuna pentru exilul ce i-a fost impus. Era vorba de transpunerea romanului cu același titlu al Ednei Ferber, în care Gary Cooper interpreta rolul unui texan, Clint Maroon.

Micul ecran a reluat, acum doi ani, un alt film de mare succes al actriței, *Spellbound*, realizat de Alfred Hitchcock. Un film cu mult *suspense*, o crimă misterioasă petrecută în lumea psihiatrilor. Soluționarea enigmei se obține prin metode psihanalitice. Un medic, interpretat de Gregory Peck, suferă un șoc amnezic și e suspectat de porniri criminale. O psihiatră, renumită pentru aptitudinile și devotamentul ei, îl urmărește pas cu pas, încercînd să-l vindece de amnezie și să-l împiedice să săvîrșească vreo faptă necugetată. După cîteva eșecuri și episoade palpitante specifice lui Hitchcock, eroina izbutește să-și ducă la bun sfîrșit intențiile.

Am văzut-o apoi pe Ingrid Bergman în *Gaslight*
274 — *Lumină de gaz* — alături de Charles Boyer. Gre-

gory a ucis cîndva o cîntăreață pentru a-i fura bijuteriile, dar n-a reușit să descopere comoara ascunsă. El se căsătorește cu nepoata victimei, cu unicul scop de a pătrunde din nou în casa în care presupune că dispăruta și-ar fi ascuns diamantele și alte pietre prețioase. Noua soție a lui Gregory, Paula, devine bănuitoare. Atunci, soțul ei se gîndește s-o înlăture, prin orice mijloace, din calea planurilor sale. De data aceasta, folosește metode mai subtile. O sechestrează în casă și o supune unor torturi psihice. După cîteva complicații, Gregory va fi demascată de un polițist, interpretat de Joseph Cotten.

MIRACOLE DE LONGEVITATE ARTISTICĂ

Ingrid Bergman a mai fost, pe ecran, Ioana d'Arc. Se pare că interpretînd acest rol și-ar fi realizat visul vieții. Cel puțin așa declarase presei înainte de a deveni eroina legendară a Franței în filmul realizat de Victor Fleming, același care a transpus pe ecran *Pe aripile vîntului*. Ingrid Bergman era întrucîtva familiarizată cu personajul Fecioarei din Orléans, pe care-l încarnase, pe Broadway, într-o piesă de Maxwell Anderson.

Se povestește că Ingrid a vrut să-și „trăiască” rolul și, timp de cîteva zile, a mîncat numai cîteva bucăți de pîine neagră și s-a mărginit să bea cîteva pahare cu vin roșu „pentru a ști ce a simțit Ioana”. În același scop, a învățat să călărească — a luat lecții de călărie, timp de opt săptămîni, în fiecare dimineață —, încercînd să țină în mînă un steag ca Ioana. Bugetul filmului a atins cifre impresionante 275

și, în general, s-a dat o mare amploare reconstituirii atmosferei: 78 de roluri, 4000 de figuranți, 71 de tunuri, 500 de arbalete etc....

În 1939, la 24 de ani, Ingrid Bergman declara: „Nu mă socot o femeie frumoasă. Unii mi-au și spus-o în față. De pildă, David Oliver Selznick a afirmat despre mine că aș fi o «Garbo-Palmolive»”, iar un mare periodic american a scris: „Miss Bergman nu e frumoasă, după concepția hollywoodiană despre frumusețe”. Acesta este adevărul.

Ceea ce n-o împiedică nici astăzi, la 61 de ani, să se numere printre marile personalități ale ecranului și să ne uimească cu tinerețea și frumusețea ei nehollywoodiană...

ORSON WELLES

Orson Welles a fost poreclit „omul care a înspăimântat America”...

S-a spus despre el că „a sfidat Hollywoodul”...

I s-a răscolit, cu indiscreție brutală, viața particulară și s-a adăugat numelui său „*alias* Barbă Albastră”...

A împărțit lumea filmului în două tabere ostile.

A existat, totuși, un element asupra căruia toate punctele de vedere au devenit convergente: filmul

276 *Citizen Kane*, scris, realizat și interpretat de el.

Amici și inamici și-au dat mîna indirect, considerînd filmul o capodoperă, o pagină de antologie din istoria cinematografului universal.

...Și astfel, de mai bine de trei decenii, numele lui Orson Welles este rostit cu respect și admirație, iar prezența sa masivă, la propriu și la figurat, domină toate filmele în care apare, chiar dacă pe generic nu ocupă locul întâi...

Falstaff din *Nevestele vesele din Windsor* rămîne una din cele mai vii și mai coplesitoare amintiri...

Numele Orson Welles a ieșit peste noapte din anonimat în 1938, și a circulat pe buzele a milioane de oameni...

Despre ce era vorba ?

O emisiune științifico-fantastică — difuzată la posturile de radio americane — în cadrul căreia se transmitea o versiune originală a unei piese a lui H. G. Wells despre invazia marțienilor pe pămînt... Precursorii „Invadatorilor” năvăleau... în scenariu pe continentul american și milioane de auditori erau convinși că lucrurile se întîmplau aieva.

S-a produs o panică de proporții nemaîntîlnite, oamenii au ieșit în stradă ca la un cutremur, în căutarea unui refugiu.

Evident, totul s-a terminat cu *happy end*, ca într-o dulce romanță à la Hollywood — și toată lumea a fost mulțumită... Îndeosebi necunoscutul Orson Welles, autorul scenariului, care nu s-ar fi putut

lansa mai bine nici dacă ar fi cheltuit în acest scop tot bugetul unei campanii electorale pentru alegerea președintelui...

O senzație asemănătoare a stîrnit-o, mai tîrziu, faptul că studiourile R.K.O. Radio Picture încredințau realizarea unui film tînărului Orson Welles, care nu văzuse în viața lui interiorul unui studio. Întreaga presă din Hollywood s-a revoltat, copleșind cu critici și ironii atît pe debutant, cît și casa producătoare. „Cum a putut o mare societate să încredințeze o sumă atît de importantă unui tînăr complet lipsit de experiență, fără să cunoască precis măcar subiectul pe care are de gînd să-l realizeze? Societatea R.K.O. rămîne răspunzătoare față de acționari pentru faptul că directorii acestor studiouri au angajat un element neîncercat ca autor, producător, regizor și actor.” Bîrfelile nu mai conțineau în coloanele publicațiilor hollywoodiene. Dar Orson Welles își vedea liniștit de lucru. În cele din urmă, inițiativa și dîrzenia au învins clevetirile.

După avanpremieră filmului său *Cetățeanul Kane*, cei care l-au osîndit pe noul venit au trebuit să-i cînte osanale. „Am văzut un film despre care cred că este cel mai bun din cîte am văzut... Am văzut pe cel mai bun actor din istoria artelor dramatice... Numele filmului: *Cetățeanul Kane*. Numele actorului: Orson Welles” — scria un critic de renume.

Correspondenții din Hollywood ai marilor ziare telegrafiau : „600 de critici au aclamat, în mod unanim, filmul *Cetățeanul Kane* al lui Orson Welles la avanpremieră. Welles deține rolul principal, el a realizat filmul și tot el l-a produs. Hollywoodul credea că nimeni nu va fi în stare să facă acest lucru.”

Apoi, a venit încununarea supremă : Academia de Arte și Științe Cinematografice i-a acordat lui Orson Welles premiul destinat celui mai bun scenariu original, pentru filmul său *Cetățeanul Kane*.

În ciuda succeselor cu care fusese copleșit, Orson Welles, un om de o inteligență scăpărătoare, sincer, direct, plin de îndrăzneală, nu s-a sfiit să atace Hollywoodul. Monotonia scenariilor, artificialul filmelor americane, deformarea realității au constituit, rînd pe rînd, obiectul veninoaselor sale acuzații. Astfel, în cadrul unui interviu acordat unui ziarist francez, Orson Welles declara :

„Cinematograful american este în primejdie. Reușitele sale sînt accidentale. Regizorii turnează orbește. Ei lucrează pentru patruzeci de milioane de spectatori. Spre a se obține rezultate serioase, ar trebui să se ajungă la o producție limitată și regizorii să nu se mai adreseze decît unui număr de cinci milioane de spectatori.

În condițiunile actuale, filmul este sclavul directorului de sală, al bancherului, al comanditarului, al amantului bogat al amantei inutile. Nu vedem decît ocazional manifestîndu-se marile talente.”

Războiul dintre Orson Welles și cetatea filmului s-a declanșat imediat după angajarea sa, determinată de succesul obținut la radio.

Deși acaparat prin contract, Orson Welles a respins toate scenariile confecționate după rețete clasice ce i s-au propus și a așteptat ivirea unei inspirații proprii. Și astfel, timp de un an de zile, n-a făcut nimic. Sau, mai corect spus, a lăsat impresia că nu face nimic. În realitate, el pregătea un scenariu inspirat de viața intimă scandaloașă a magnatului presei americane, William Randolph Hearst. În ziua de 30 iulie 1940, fără ca cineva să fi luat cunoștință de pregătirile sale, Welles a început turnarea *Cetățeanului Kane* pe care l-a sfârșit în octombrie.

Aflînd, printr-o indiscreție, de „nemaipomenita îndrăzneală” a tînărului cineast, Hearst a tunat și a fulgerat. Toate ziarele trusturilor sale au primit ordinul să boicoteze atît casa R.K.O., cît și pe Welles. Louella Parsons, cronicara cancanieră nr. 1 a Hollywoodului¹, s-a angajat de partea magnatului presei, în timp ce colega ei Hedda Hopper a pledat cu o vervă scînteietoare cauza lui Welles.

Și astfel, după un crîncen și îndelungat război de presă, victoria a revenit, în cele din urmă, lui Welles, care a putut să-și prezinte filmul în cadrul unei reprezentații pentru ziariști, în aprilie 1941, iar mai tîrziu, publicului.

Toți criticii onești ai Americii au recunoscut calitățile excepționale ale filmului *Cetățeanul Kane*, dar ziarele stipendiate de Hearst au încercat să creze în public impresia unui eșec...

Welles a trebuit să plătească „îndrăzneala” sa de a-l fi atacat pe faimosul patron de ziare. De teama consecințelor, nici o casă producătoare n-a mai avut curajul să-i încredințeze vreun film, și atunci Welles, pentru a-și putea continua activitatea, s-a văzut silit să recurgă la capitaluri străine.

Toate cercurile din Hollywood credeau că această întâmplare va avea o influență covârșitoare asupra actorului, făcându-l să renunțe la principiile sale democratice, tăindu-i pofta de libertate... Însă Welles a denunțat prin discursuri, prin articole, prin interviuri pericolul cenzurii impuse la Hollywood cineastilor și a condamnat cu vehemență inchiziția ideologică. Apoi, dezgustat de această luptă inegală, și-a anunțat hotărîrea de a părăsi America. Ceea ce a și făcut, mai devreme decît se credea.

După cîțiva ani, a urmat împăcarea...

...Și un șir nesfîrșit de creații: *Nevestele vesele din Windsor*, *Napoleon*, *Doamna din Shanghai*, *Splendoarea Ambersonilor* etc., etc.

Poziția lui Orson Welles la Hollywood a fost sintetizată sugestiv de un gazetar care a scris: „Cred că și oamenii cavernelor resimțeau o oarecare admirație față de dinozaurii care încercau să-i înghită...”

BETTE DAVIS

În 1936, agenția de știri britanică „Keystone” publica o fotografie care o înfățișa pe Bette Davis părăsind hotelul Park Lane din Londra și îndreptându-se spre tribunalul unde urma să se judece procesul intentat împotriva ei de studiourile Warner Bros pentru „încălcare intempestivă de contract”...

Apărarea susținea că Bette Davis a fost în drept să procedeze astfel, deoarece contractul o transformase într-o sclavă. Acuzarea replica : „O sclavă care câștigă 600 de lire pe săptămână”...

Documentul fotografic menționat a devenit „istoric” din cel puțin trei puncte de vedere :

1. A marcat prima răzvrătire a vedetei împotriva tendinței de „modelare”, de șablonizare a personalităților, după cerințe presupuse a fi reclamate de *vox populi*...

2. A demonstrat două concepții ireconciliabile antagoniste cu privire la profesiune și conștiință profesională.

3. A arătat-o, pentru prima oară, în văzul lumii întregi, pe Bette Davis în viața de toate zilele, dincolo de ecran...

În 1936, când a fost publicată fotografia, numele Bette Davis flutura pe buzele tuturor. Palmaresul ei strălucea, în urma creațiilor realizate în *Sclavia*
282 *umană*, după romanul *Of Human Bondage* (sau

Robii) de Somerset Maugham (partener : Leslie Howard), în *Patima* cu Franchot Tone și *Pădurea împietrită*, după binecunoscuta piesă a lui Robert E. Sherwood, cu Leslie Howard și Humphrey Bogart... Pentru a nu spicui decît trei din treisprezece...

Bette Davis era deci, la acea epocă, ceea ce se cheamă un „monstru sacru“... Șocul admiratorilor săi, cînd li s-a pus în față cealaltă imagine, cea materială, netransfigurată, a idolului lor în carne și oase trebuie să fi fost extrem de puternic.

Într-adevăr, covîrșitoarea personalitate care căpăta virtuți neașteptate pe pînza ecranului, dobîndind, pînă la un punct, pecetea frumuseții pe niște trăsături vădit imperfecte, se estompa în viața de toate zilele : o femeie scundă, slabă, îmbrăcată fără gust, anonimă, după care în nici un caz nu întorci capul pe stradă...

Cum era posibil — se întrebau pasionații ei admiratori — să coexiste două imagini atît de opuse ?

Un miracol.

Într-adevăr, geniul actriței săvîrșise acest miracol...

◆
...Care, dealtfel, n-a fost singurul din viața ei.

Bette Davis s-a născut la 5 aprilie 1908 în orașul Lowell, Massachusetts, și a primit numele de Ruth Elizabeth Davis. Un prim „miracol“ : cinematograful nu este răspunzător de schimbarea 283

numelui ei. Și l-a schimbat singură, în timp ce urma cursurile liceului din Newton. Și-a completat apoi educația la Academia Cushing.

În copilărie, ambiția ei era să devină soră de caritate, dar după primul contact cu sîngele a renunțat. În anii de școală hotărîse ca, după terminarea studiilor, să se facă artistă de teatru. La liceu a jucat rolul principal în două piese: *Șaptesprezece ani* și *Școala cochetăriei*. Apoi a învățat dansul.

Întîmplarea i-l scoate în cale pe Frank Conroy, care o convinge că adevărata ei vocație este arta dramatică. Pleacă imediat cu mama ei la New York și se înscrie la Școala de artă dramatică a lui John Murray Anderson. Într-adevăr, avea talent. Cel puțin aceasta era concluzia faptului că obținuse cele două premii de creație destinate elevilor în anul acela.

Primul ei prilej de afirmare se ivi atunci cînd Frank Conroy o prezintă lui George Cukor și acesta o angajă numaidecît într-o trupă de teatru la Rochester. După aceea, trecu în alt ansamblu, dar numai pentru o săptămînă. James Light, cunoscutul regizor, fu impresionat de talentul ei și-i oferă un rol bun în piesa *The Earth Between*, care se jucă și la New York. În sfîrșit, citi în ziarele newyorkeze primele cronici favorabile despre ea.

După alte cîteva piese, printre care unele din repertoriul lui Ibsen, ca, de pildă, *Rața sălbatică*,
284 fu chemată la Hollywood de Studiourile Universal,

care însă nu-i încredințară nici un rol pe măsura talentului ei. În fața acestei situații, rupse contractul (încă un „miracol“ !) și se angajă la Warner Bros, unde turnă primul ei film *The Man Who Played God*, cu George Arliss. Urmă o altă lungă perioadă de șomaj, la capătul căreia patronii ei acceptară, în sfârșit, riscul de a utiliza o femeie urâtă într-un rol principal...

◆
Cinemateca a avut o fericită inspirație când s-a hotărît să reia, într-un „dublu portret“ Bette Davis-William Wyler (realizatorul câtorva din cele mai mari succese ale actriței), o serie de filme din perioada ei de strălucire : *Femeia diabolică*, *Taina ei*, *Vulpile* etc.

Generația trecută păstrează și astăzi o imagine vie a chelneriței frivole din *Sclavia umană*, a eroinelor din *Pădurea împietrită*, *Femei de noapte* cu Humphrey Bogart, *O anumită femeie* cu Henry Fonda, *Nu vreau să mor* cu George Brent, *Juarez* (cu Paul Muni, film în care interpreta pe împărăteasa Carlota a Mexicului), *Fata bătrână*, tot cu George Brent, *Elizabeth și Essex* cu Errol Flynn, *Iubirea lor* cu Charles Boyer, *Dor nestins* cu Paul Henreid...

Noua generație a avut tardiv prilejul s-o admire în *Totul despre Eva*, în rolul actriței care-și vede cariera amenințată de „noul val“ întruchipat de Anne Baxter, și în drama cu implicații psihologice

Ce s-a întâmplat cu Baby Jane?, alături de Joan Crawford.

În „memoriile” publicate în „Cinéma” în 1946, sub titlul *Lupta vieții mele*, Bette Davis își împărtășește unele gânduri, din care am spicuit câteva :

„Nu mă pot suferi pe ecran. Când am văzut prima mea probă de film, am fugit din sala de proiecție tipînd. Și acum obișnuiesc să fug din sălile de proiecție.

Spaima cu care îmi privesc filmele nu se datorează unei aversiuni față de arta filmului, căci eu sînt una din admiratoarele sale cele mai fanatice. Această frică provine din certitudinea că ceea ce se înregistrează odată cu aparatul de filmat nu se mai poate modifica. Ceea ce se imprimă pe film este un lucru terminat pe care-l oferi lumii drept o concepție finală a unui personaj, a unui dialog sau a unui gest.

Dat fiind că toți actorii își dau seama că ar putea să-și îmbunătățească jocul atunci cînd e prea tîrziu, avanpremierele au pentru mine caracterul unor evenimente neplăcute. Iată pentru ce nu asist nici odată la ele. Dealtminteri, eu nu-mi vizionez filmele decît multă vreme după ce au fost uitate de public. M-am dus la *Elizabeth* și *Essex* abia după șase săptămîni de la premieră.

...Analizîndu-mi existența, îmi dau seama că există oameni, condiții și împrejurări de neevitat care mă irită. Am ajuns la concluzia că sînt, probabil, o ființă extrem de dezagreabilă.

...N-am început niciodată un film fără să mă întreb dacă voi corespunde cerințelor. Am avut, totuși, voința să încerc. În profesiunea mea, e mai rău să eșuezi din cauza timidității decît din pricina îndrăzneții.

...Teatrul și cinematograful sînt doar pentru cei cărora le place lupta. Dintre diversele mijloace prin care se poate impune un entuziast, eu am ales munca perseverentă.

...Primul meu machior s-a uitat la mine cu atenție, apoi, cu un oarecare resentiment, mi-a spus : «Genele dumitale sînt prea scurte, părul are o culoare ce nu poate fi definită, gura e prea mică», și a încheiat cu un suspin : «Ce să scot dintr-o figură atît de bucălată și dintr-un gît atît de lung ?»

Astfel, în primul an de turnare, am suferit o transformare completă. Niște gene false încercau să-mi domolească privirea. Părul, decolorat în blond platinat, îmi dădea aspectul diafan al unei fantome subalimentate. Dimensiunea buzelor mi-a fost mărită, apoi micșorată. Am fost fotografiată de jos ca să mi se scoată în relief gîtul apoi, fiindcă părea tot atît de puțin grațios ca acela al unei girafe, am fost filmată din tavan... De-acolo nu se mai vedea deloc și aveam penibila impresie că sînt după o execuție în care am fost decapitată. Oricum, nu era un stimulent.

Totuși, prin nu știu ce miracol, în cele din urmă camera a sesizat această sofisticare ce nu mi se potrivea și a izbutit să pătrundă personalitatea pe

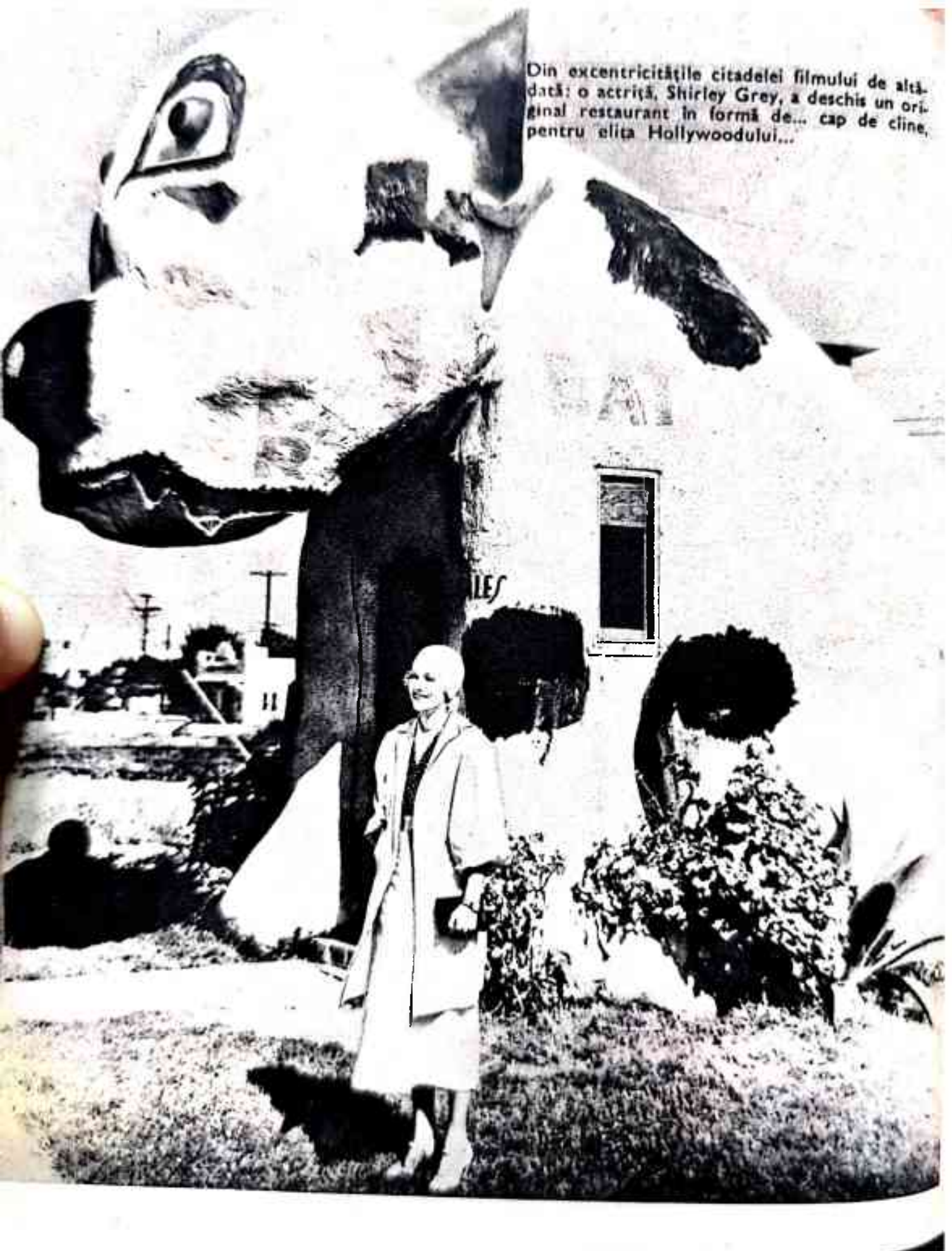
care încercam s-o impun în filmele mele. Tehnicienii au uitat atunci de artificiile lor, machiorii m-au lăsat în pace și nu mai făceau apel decît la un fard redus la strictul necesar.

Dorința mea de a apărea sub aspectul cel mai real era, probabil în mod inconștient, influențată de modificările pe care Hollywoodul le aducea atunci concepției sale despre frumusețe. Camera a avut întotdeauna forța de a afirma o personalitate, dar pînă la apariția filmului vorbitor, care a îmbogățit posibilitățile de sugestie dramatică, nu se preocupase deloc de această problemă. Hollywoodul considera că un chip frumos era un chip frumos și că, vai, restul avea prea puțină importanță. Odată cu apariția filmului sonor, s-a schimbat concepția. Se semna sentința de condamnare la moarte a unei încrederi bazate doar pe o frumusețe absolută. Dealtfel, teatrul dovedise că traducerea unui sentiment cere din partea interpretelor sale feminine însușiri psihologice mai însemnate decît avantajele estetice, fie ele oricît de mari. Oare fizicul Joanei Crawford, al Gretei Garbo, al Katharinei Hepburn, artiste totuși foarte prețuite de public, se apropie de tipul ideal de frumusețe, așa cum concepem noi această frumusețe? Nu... Joan are o față prea lungă, Greta un gît prea emaciat, Hepburn o gură prea subțire... Și, cu toate acestea, ele posedă acel farmec intangibil, fără de care frumusețea singură ar rămîne o imagine incompletă... În aceeași ordine de idei, s-ar mai putea



Charles Boyer a fost la un moment dat simbolul seducției masculine prin vocea și mai ales privirea-i... necruțătoare.

Din excentricitățile citadelei filmului de altădată: o actrișă, Shirley Grey, a deschis un original restaurant în formă de... cap de cîine, pentru elita Hollywoodului...



semnala faptul următor, care mi se pare tot atât de semnificativ ca și aceste transformări aduse frumuseții standard. Roluri pe care, în anii din urmă, actrițele le-ar fi respins cu dispreț sînt astăzi tema unor competiții îndîrjite. Cînd am jucat-o pe Mildred în *Sclavia umană*, mă așteptam să găsesc în corespondența mea mii de proteste. S-a produs exact contrariul. De atunci, am interpretat o mulțime de femei rele, de personaje negative. În fond, și ele sînt ființe umane.

Un exemplu : Greta Garbo. E o mare actriță, așa că pot să-mi permit să analizez cazul ei cu toată rigoarea și fără false complimente... E prea înaltă. Chiar din punct de vedere fizic, îi lipsește o oarecare feminitate. Dincolo de platourile de filmare, ai putea s-o iei drept o scandinavă oarecare, palidă și prost hrănită. Totuși, ecranul reține de la ea, într-un mod mai evident decît în cazul oricărei alte vedete, o individualitate cu adevărat uimitoare și păstrează cu o venerabilă emoție expresiile ei, atât de profunde sau delicate, încît nu pot fi descrise.

Dacă aș vrea să fiu răutăcioasă, aș adăuga că toate vedetele, chiar cele a căror reputație estetică este bine stabilită, posedă întotdeauna un punct slab ; ceea ce nu le împiedică să cîștige simpatia publicului.

În fond, ce vor să spună toate acestea ? Că, pentru prima oară în istorie, femeile au devenit conștiente de valoarea pe care o reprezintă propria lor personalitate. Că ecranul a ilustrat acest fapt, că

orice bărbat pretinde această individualitate. Forța femeilor stă, în esență, în puterea lor de introspecție. Să hotărâști doar că părul îți va fi mai atrăgător printr-o coafură nouă nu este de ajuns. Evident, factorii externi nu trebuie neglijăți, dar factorii interni care încearcă să se exprime sînt mult mai importanți.

Personalitatea nu este numai cea mai sigură garanție a succesului în teatru sau în cinema, ci și în viața de toate zilele. Studiați-vă. Citiți, instruiți-vă, cunoașteți-vă reflexele. Nu vă temeți de emoții. Ieșiți din cochilia voastră. Pe scurt, treziți-vă și creați-vă. Personalitatea este lozinca vremurilor moderne."



Într-un interviu acordat în 1972, Bette Davis — care are astăzi 68 de ani de viață și 45 de carieră — a făcut o declarație care merită să fie consemnată.

Întrebată dacă se consideră cea mai mare actriță din istoria cinematografului, a răspuns :

— Da. Am avut prilejul să constat că am realizat ceva în acești peste patruzeci de ani de muncă. Îmi vine greu să afirm cu certitudine că eu am fost cea mai mare. Dar o cred...

VARIETĂȚI CINEMATOGRAFICE

„Oscar” cel mult
rîvnit...

Era în anul 1928. O epocă liniștită și prosperă. Lumea nu începuse încă să se teamă de război.

Atunci a venit pe lume micuțul Oscar care avea să tulbure somnul atîtor vedete...

Academia de Arte și Științe Cinematografice fusese întemeiată cu un an înainte, la 11 ianuarie 1927, în cadrul unei reuniuni care avusese loc la Hotelul Ambassador din Los Angeles. Asociația, care număra la început vreo două sute de membri, își propusese drept obiectiv principal ridicarea nivelului cultural al cinematografului american.

În dimineața aceea memorabilă cînd a avut loc întrunirea conducătorilor Academiei, printre cei de față se afla și actorul Conrad Nagel, care ținea în mînă o revistă cuprinzînd un articol injurios la adresa Academiei. „Oare nu se poate face nimic — întrebă el — pentru a se împiedica apariția unor asemenea articole? De ce să nu fie Academia cea 291

care să dea imboldul necesar industriei cinematografice ?”

În fața lui se afla Cedric Gibbons, directorul departamentului decoruri de la Metro Goldwyn Mayer, care asculta ce se vorbea, însă numai cu o jumătate de ureche. Creionul cu care Conrad Nagel se jucase pe masă începu să se miște mai repede și, după câteva clipe, silueta unei figuri eroice își făcu apariția pe o bucată de film.

Și astfel, dintr-o mamă... critic și un tată... distrat, s-a născut Oscar. El a fost turnat în bronz și apoi poleit cu aur. Dar botezul lui Oscar, care măsoară 25 de centimetri în înălțime, a fost amânat timp de trei ani.

Doamna Margaret Gledhill, numită atunci secretară principală a academiei, vizita pentru prima oară birourile instituției respective. Luînd în mînă una dintre statuete, ea exclamă : „Vai, ce bine seamănă cu unchiul Oscar !”.

Din clipa aceea, numele statuetei a rămas Oscar, nu numai pentru funcționarii academiei, ci și pentru publicul cinefil din lumea întreagă.

Dar care este mecanismul folosit pentru alegerea celui mai bun film al anului ?

Fiecare studio propune două dintre filmele sale pe care le consideră demne de a fi premiate. Aceste propuneri sînt introduse într-o cutie de scrisori și trimise celor șapte mii nouă sute de persoane desemnate să voteze. Din această cutie, electorii selecționează cinci filme care devin candidate ofici-

ale. Apoi, filmele sînt puse la vot în fața membrilor academiei, a celor cinci mii nouă sute de membri ai Sindicatului Actorilor de Cinema, a o mie de membri ai Asociației Scriitorilor Cinematografici și a două sute cincizeci de membri ai Asociației Regizorilor. Selecția se face prin majoritate și prin vot secret.

Premiile pentru cea mai bună interpretare, cea mai bună regie etc. se acordă tot prin votul celor șapte mii nouă sute de persoane alese în acest scop, dar propunerile pentru premii se fac numai de către specialiști, fiecare în cîmpul său de activitate. Actorii propun candidații la onoruri în domeniul lor, scriitorii propun pe autori, și așa mai departe. În ramurile tehnice, propunerile sînt trimise academiei de către sindicate și asociații ca, de pildă, cea a operatorilor sau muzicienilor. Pentru premii speciale, un comitet al academiei face selecția sau desemnează o comisie de specialiști spre a îndeplini această misiune.

Am folosit timpul prezent pentru mecanismul de votare și celelalte detalii tehnice deoarece Hollywoodul ne-a arătat clar că nu renunță prea ușor la tradițiile sale...

Mai cu seamă că, în jurul decernării Premiilor Oscar, se face un tam-tam publicitar ale cărui ecouri răzbat în toate văile Americii. Ceremonia se desfășoară la „Music Center” din Los Angeles, sub aproape aceleași auspicii ca marile gale, cu reflec-

toare, anunțarea la microfon a vedetelor participante, în sfârșit tot dichisul.

În 1973, printre participanți, s-au numărat, alături de prezențe actuale, și multe foste glorii, ca Ginger Rogers, Joan Blondell, Merle Oberon, Cesar Romero...

Helen Hayes care a fost, în urmă cu mulți ani, eroina unei dramatice povești de dragoste, împreună cu Gary Cooper, în *Adio, arme*, după Hemingway, a primit Premiul Oscar pentru rolul bătrânei șirete din *Aeroportul*. Avea 70 de ani... Lilian Gish, care a turburat odinioară inimile bunicilor dumneavoastră, a primit și ea un premiu pentru un rol de compoziție. Tot la 70 de ani...

În pofida tradiției, odată s-a petrecut totuși un lucru neobișnuit : un actor, care candida cu serioase șanse de a obține Oscarul, a anunțat că nu va accepta premiul, fiind convins că în distribuirea onorurilor se cam încalcă unele principii etice...

Am socotit interesant să reamintim filmele, actrițele și actorii care s-au bucurat de recunoașterea oficială a meritelor lor, prin decernarea Oscarului, din 1928 pînă în 1940, limita aproximativă a evocărilor noastre.

FILMELE : 1928 : *Aurora* al lui F. W. Murnau și *Aripi* ; 1929 — *The Broadway Melody* ; 1930 — *Pe frontul de vest nimic nou* al lui Lewis Milestone ; 1931 — *Cimarron* ; 1932 — *Grand Hotel* al lui Edmund Goulding ; 1933 — *Cavalcada* lui Frank Lloyd ; 1934 — *S-a întîmplat într-o noapte* al lui

Frank Capra ; 1935 — *Răscoala de pe Bounty* al lui Frank Lloyd ; 1936 — *Marele Ziegfield* al lui Robert Z. Leonárd ; 1937 — *Viața lui Emile Zola* al lui William Dieterle ; 1938 — *N-o poți lua cu tine* al lui Frank Capra ; 1939 — *Pe aripile vântului* al lui Victor Fleming ; 1940 — *Fructele mâniei* al lui John Ford.

ACTRIȚE : 1928 — Janet Gaynor pentru *Ora supremă și Aurora* ; 1929 — Mary Pickford pentru *Cocheta* ; 1930 — Norma Shearer pentru *Divorțata* ; 1931 — Marie Dressler pentru *Min și Bill* ; 1932 — Helen Hayes pentru *Madelon Claudet* ; 1933 — Katharine Hepburn pentru *Focul sacru* ; 1934 — Claudette Colbert pentru *S-a întâmplat într-o noapte* ; 1935 — Bette Davis pentru *Patima* ; 1936 — Luise Rainer pentru *Marele Ziegfield* ; 1937 — Luise Rainer pentru *Ogorul* ; 1938 — Bette Davis pentru *Femeia diabolică* ; 1939 — Vivien Leigh pentru *Pe aripile vântului* ; 1940 — Ginger Rogers pentru *Kitty Foyle*.

ACTORI : 1928 — Emil Jannings pentru *Drumul păcatelor și Ultima patrulă* ; 1929 — Warner Baxter pentru *In old Arizona* ; 1930 — George Arliss pentru *Disraeli* ; 1931 — Lionel Barrymore pentru *Un suflet liber* ; 1932 — Fredric March pentru *Bestia* ; 1933 — Charles Laughton pentru *Viața particulară a lui Henric al VIII-lea* ; 1934 — Clark Gable pentru *S-a întâmplat într-o noapte* ; 1935 — Victor Mac Laglen pentru *Denunțatorul* ; 1936 — Paul Muni pentru *Pasteur* ; 1937 — Spencer Tracy pentru Că-

pitanii curajoși ; 1938 — Spencer Tracy pentru *Oameni de mîine* ; 1939 — Robert Donat pentru *Adio, domnule Chips* ; 1940 — James Stewart pentru *Poveste din Philadelphia*.

**Dacă n-ar fi fost
cocoșul...**

Cine se mai gîndește astăzi la frații Lumière ? Și, totuși, cît de mult datorăm acestor pionieri care au realizat prima reprezentatie cinematografică, punînd bazele celei de-a șaptea arte !

Cu riscul de a repeta unele adevăruri cunoscute și cu speranța că, totuși..., au mai rămas și neiniți-ați, să intrăm puțin în istorie.

În ciuda unor strădanii extraordinare, Edison nu izbutise să desăvîrșească aparatul cinematografic, spre a putea realiza o adevărată proiecție publică.

Doi francezi abili, frații Lumière, care se ocupau și ei de această problemă, au reușit să construiască un aparat și să ofere publicului prima reprezentatie cinematografică. Înainte de a se ocupa de cinematografie, cei doi se îndeletniciseră cu fabricarea de materiale necesare industriei filmului. Ei aveau, la Lyon, în Franța, o întreprindere de produse fotografice care, printre altele, realiza 20 000 de plăci pe zi. Deci se ocupau de fotografie, acest aliat indispensabil al cinematografiei, datorită căruia și-au și realizat sistemul cinematografic, după ce i-au întrevăzut principiul în mod cu totul întîmplător. Iată întîmplarea : unul din cei doi frați, Louis Lumière, se afla într-o bună zi la o fermă,

însoțit, firește, de nelipsitu-i aparat fotografic. Era un aparat cu magazie specială pentru plăci, care se manipula cu ajutorul unui dispozitiv. Plăcile se expuneau automat, una după alta. Louis Lumière se pregătea tocmai să fotografieze un... cocoș, când iată că acesta o luă la goană. Întâmplarea a făcut ca tocmai atunci declanșatorul de la magazia de plăci să se defecteze, lăsînd să cadă toate plăcile, una după alta, prin fața obiectivului. Pe moment, Lumière a fost teribil de supărat pe neascultătorul... declanșator, care-i stricase toate plăcile pentru un nenorocit de cocoș. Din curiozitate, începu să dezvolpeze plăcile așa cum erau expuse. Astfel, obținî un șir de copii fragmentare, fiecare reprezentînd un moment, o parte, un crîmpei din mișcarea cocoșului. Se realizase, fără voia sa, analiza mișcării, descompunerea. Punînd copiile în ordinea succesivă a expunerii, observă că, grație declanșatorului, obiectivul... furase toate elementele componente ale mișcării cocoșului. Reflectînd apoi la recompunerea lor, adică la sinteza mișcării, Lumière se hotărî să construiască un dispozitiv specific, aparatul de proiecție cinematografică. Întrevăzînd marile perspective ale acestui nou și interesant gen teatral, Louis Lumière porni serios la treabă, împreună cu fratele său — și peste puțin timp aparatul cinematografic era terminat.

Este adevărat că primul aparat a avut imperfecțiuni. Succesiunea imaginilor nu se făcea cu precizie. Dar, plini de voință și încrezători în forțele

lor, frații Lumière au îndepărtat acest inconvenient. Înlocuind rama mobilă cu un cilindru dințat care era investit cu o mișcare regulată și punînd la punct toate celelalte dispozitive secundare, au izbutit în cele din urmă să prezinte publicului adevăratul cinematograf.

Prima reprezentație a rămas memorabilă. Ea a avut loc la Paris, în subsolul lui „Grand Café”, în anul 1896. Programul era alcătuit de zece-douăsprezece filme care nu depășeau, toate, lungimea de cincizeci de metri. Se înțelege că nu numai cantitatea, dar nici calitatea programului nu reprezentau mare lucru. Cîteva scene modeste : sosirea unui tren, o plimbare pe cîmp și alte teme asemănătoare alcătuiau subiectul simplu al primului program oferit de cea dintîi proiecție cinematografică de pe întreg globul. Cu toate acestea, Parisul a fost entuziasmat la culme, numele inventatorilor au început să circule, devenind celebre, iar descoperirea lor s-a răspîndit pretutindeni.

Se pare că cel dintîi care a exploatat cinematograful în public a fost un artist renumit al epocii, Trewei, care, după ce a dat mai multe reprezentații la Paris, a plecat în Anglia, unde a stîrnit curiozitatea multor englezi. Iată ce povestea Trewei despre faimoasa reprezentație pe care a dat-o la Londra : „În ziua de 20 februarie 1896, am dat la Polytechnic din Londra cea dintîi reprezentație cinematografică din Anglia. Toți membrii presei engleze, toți directorii teatrelor, circurilor, *music-hall*-

urilor, fără excepție, au ținut să ia parte la această memorabilă reprezentație. Peste cincizeci de lordi și oameni celebri ai Angliei se aflau în sală, împreună cu alți două mii de curioși, oficiali și neoficiali."

Fiind vorba de perioada de început a cinematografului, lui Trewei — se spune — nu i-a fost deloc greu să ajungă... milionar.

Aceasta este povestea cu cocoșul (nu roșu...) care și-a adus contribuția la descoperirea cinematografului.

Cînd cinematograful a început să prindă grai...

Cînd filmul vorbitor a împlinit vîrsta de douăzeci de ani, reprezentanța din Paris a casei Warner Bros a editat o broșură închinată aniversării evenimentului. Ni s-au părut demne de reținut unele date.

Treizeci de ani după prima reprezentație cinematografică din subsolul cafenelei pariziene — perioadă în care a luat naștere și s-a dezvoltat cinematograful mut —, s-a produs un alt eveniment cu răsunet pe toate meridianele globului.

La 6 august 1926, filmul a prins grai. A fost un moment crucial în evoluția cinematografului, un triumf al progresului și începutul unor drame zguduitoare pentru majoritatea idolilor sau „monștrilor sacri” ai vremii... Foarte puțini au fost cei ce au putut face față exigențelor impuse de noile condiții tehnice: unii au avut tăria să spună adio

ecranului și să se îndrepte spre teatru, alții au acceptat noua identitate de cvasifiguranți în roluri mute, în sfârșit alții, puțini la număr, au eșuat lamentabil curmându-și firul vieții...

Au fost jertfele inerente marilor descoperiri, căci *talkie*, deși privit la început de foarte mulți cu scepticism, reprezenta într-adevăr un moment de seamă în evoluția artei cinematografice.

Invenția a ieșit la lumină în 1925 și a fost pusă la punct de Western Electric și laboratoarele Bell Telephone, cu colaborarea a numeroși savanți, după mulți ani de trudă.

Premiera de la 6 august 1926 a obținut un imens succes de public. *Cîntărețul de jaz* și *Cîntărețul nebun* cu Al. Jolson au impus definitiv „vorbitorul”.

Primul film însoțit de o sincronizare sonoră a fost realizat prin discuri, după un procedeu denumit Vitaphone. Cîteva subiecte scurte, o alocuțiune a lui William Hays (pe vremea aceea, „împăratul” Hollywoodului) și, în sfârșit, *Don Juan* alcătuiau programul acestui prim spectacol. Cinematograful vorbitor părăsea laboratorul pentru a pătrunde în circuitul curent. O nouă formă de expresie se născuse.

300 Timp de treizeci de ani, filmul trăise în tăcere. Se simțea însă că această tăcere reprezenta o insuficiență, o imperfecțiune căreia trebuia să i se găsească remediul. Încă de la nașterea cinemato-

grafului, se făcuseră experiențe de tot soiul pentru dotarea imaginilor cu vocile actorilor. Cercetările erau stimulate de strădaniile care se depuneau paralel în domeniul sunetului. Inventarea telefonului de către Graham Bell, în 1876, cea a fonografului de către Edison, în 1877, deschideau perspective interesante celor care voiau să îmbine cele două elemente, vizualul și sonorul. Edison ajunsese la țelul său aproape concomitent cu Lumière. Problema era să se găsească mijlocul de sincronizare ideală, îmbinarea imaginii cu sunetul. În cele din urmă, acest lucru izbîndi: în America, grație eforturilor lui Edison — în Franța, datorită lui Baron, lui Gaumont și altora. Dar a trebuit să se aștepte pînă în 1920, cînd H. G. Harrison, de la laboratorul Bell, a născocit înregistrarea electrică a sunetului, pentru a se putea spune că filmul vorbitor avea să devină o realitate...

În timp ce savanții se străduiau să rezolve aceste probleme tehnice, arta cineaștilor evoluase și ea. Se ajunsese să se creeze, prin simplul joc al imaginilor mute, o artă care părea să se bizuie pe propriile posibilități. *Mulțimea*, *Circul*, *Singurătate*, *Thérèse Raquin* marcaseră, în genuri diferite, cîteva culmi în ceea ce se numea, pe bună dreptate, arta mută.

Noua descoperire, perfecționată, în 1924, de un inginer de la Western Electric, Nathan Levinson, avea deci să înfrunte nu numai dificultăți materiale de exploatare, prin necesitatea de a se schimba 301

toate aparatele sălilor, ci și opoziția a numeroși cinești, prin răsturnarea pe care o aducea regulilor unei arte ce părea desăvârșită.

Totuși, când Sam Warner a asistat, în aprilie 1925, la New York, la demonstrațiile lui Nathan Levinson, a fost viu impresionat de prodigioasele posibilități pe care le întrevedea dincolo de aceste probe. După o nouă prezentare, la care asistaseră, de data aceasta, și ceilalți frați Warner, s-a ținut o conferință, în cursul căreia temerarii producători au hotărât să-și consacre, de-acum înainte, toate eforturile și toate resursele lansării cinematografului vorbitor.

Spre sfârșitul anului 1925, se și aflase că frații Warner pregăteau o revoluție în producția cinematografică. Vestea stîrnise mare interes. Într-adevăr, prin însăși perfecțiunea pe care o atinsese, cinematograful mut se afla la un punct critic. Se produceau, pe atunci, în America, peste 800 de filme pe an și concurența nu fusese niciodată mai aprigă. În sălile de cinema, se căuta să se „agrementeze” spectacolul de film prin atracții din ce în ce mai ample și mai costisitoare, ceea ce amenința să conducă repede la un alt impas.

În timpul acesta, frații Warner au închiriat un teatru în Manhattan, pentru a instala acolo platoul și auditoriul, au angajat Orchestra Filarmonică din New York și au tratat cu cîteva mari vedete de la Metropolitan Opera. Astfel, au înregistrat mai
302 multe scurtmetraje sonore cîntate.

Premiera a fost fixată pentru data de 6 August 1926. Ea avea să marcheze un eveniment unic. Frații Warner își investiseră în această inovație nu numai renumele, ci și întreaga lor avere. Viitorul filmului vorbitor avea să fie și viitorul companiei lor.

Uimirea și rezerva magnaților filmului american, elogiile criticii și, curînd după aceea, reacția favorabilă a publicului nu mai lăsau nici o îndoială asupra soluției problemei: cinematograful va fi vorbitor sau nu va mai fi deloc.

Acum urma să se treacă la înzestrarea cît mai multor săli cu noi aparate pentru proiectarea benzilor sonore. Grație unor eforturi cu adevărat eroice, într-un an, o sută de cinematografe erau echipate cu noua aparatură. Pe de altă parte, trebuia continuată producția, în condiții din ce în ce mai bune. Frații Warner s-au hotărît să turneze *Cîntărețul de jaz*, cu celebrul Al. Jolson, și să înregistreze direct sunetele, după procedeul Vitaphone. Cheltuielile enorme pe care le necesita o atare realizare nu puteau fi amortizate prin rețetele din cele o sută de săli. Totuși, temerarii producători nu s-au descurajat. Ei au prezentat *Cîntărețul de jaz* la 6 octombrie 1927, la New York, și, de data aceasta, au dobîndit un adevărat triumf.

S-au organizat apoi turnee, instalațiile au început să se multiplice. După New York, Londra, Paris, toate capitalele Europei au vrut să prezinte acest spectacol inedit.

Filmul vorbitor era lansat.

Un critic al vremii scria, în 1930: „Deci lui Al. Jolson i-a revenit onoarea de a pronunța primul cuvânt care a fost rostit în cinematograf. Atît de rapide sînt progresele filmului vorbitor, încît de pe acum ne amintim ca despre un fapt istoric de acel faimos *Hau do you like that, mother?* (*Cum îți place, mamă?*) din *Cîntărețul de jaz*. Mulți au ascultat aceste cuvinte cu o uimire neplăcută, ironică și batjocoritoare. În ce mă privește, aceste cuvinte rostite de Al. Jolson în scena în care, cîntînd la pian, se adresează mamei sale, cu un accent simplu și veridic, m-au emoționat profund. Nu m-a izbit adevărul realist, ci mai degrabă impresia că o fantomă, o umbră, se făcea auzită...”

E interesant de arătat că, în ciuda triumfului incontestabil al primelor filme sonore și cîntate, ceilalți producători s-au menținut multă vreme în rezervă.

Sam Warner, care fusese într-un fel promotorul acestei revoluții, nu s-a putut bucura de triumful său. El a murit la 5 octombrie 1927, chiar în ajunul premierei *Cîntărețul de jaz*, în urma unei pneumonii.

Primul film în întregime vorbit, *Luminile New Yorkului*, a fost prezentat la 6 iulie 1928. La 15 august, aceeași firmă a lansat *The Terror*, la 19 septembrie *Cîntărețul nebun*, iar la 23 octombrie

304 *The Home Towners*. În același an, la 28 decembrie,

statisticile arătau un total de 1046 de săli echipate cu sistemul Western Electric.

Etapa de tatonare fusese depășită. De aci înainte, nu se mai putea refuza filmului vorbitor perspectiva unui viitor sigur, și marile firme, una câte una, au adoptat noua formulă.

Un nume = o pagină de istorie:
David Wark Griffith

Apariția filmului vorbitor a pus capăt nu numai carierei unor stăruri, ci a însemnat totodată dispariția câtorva cineaști de prestigiu. Cel mai reprezentativ dintre ei a fost, indubitabil, David Wark Griffith, a cărui prezență în epoca filmului mut s-a identificat cu momentele ei culminante.

Într-adevăr, ori de câte ori se pătrunde în istoria acestuia se menționează în primul rând două producții: *Nașterea unei națiuni* (1914) și *Intoleranță* (1916), ambele realizate de Griffith.

Respectînd tradiția pionierilor regiei, Griffith — născut în La Grange (Kentucky), la 22 ianuarie 1880 — debutase în cinematograful ca actor de compoziție. La început, încercase numeroase meserii, iar în 1907 se îndreptase spre studiouri.

„În lumea actorilor — spune Georges Sadoul în *Istoria generală a cinematografului* — cinematograful nu era văzut deloc cu ochi buni, dar nevoia l-a împins pe Griffith să bată la poarta lui Biograph... Deși Biograph își avea scenariștii săi profesioniști, actorii — care o făceau uneori și pe

tîmplarii — colaborau și la alcătuirea scenariilor. Între filmări, regizorul și echipa sa căutau idei, cu un creion în mînă... Cînd ideea era reținută, autorul căpăta cincisprezece dolari...”

Griffith nu avea o părere prea bună despre talentul său de actor. Spre sfîrșitul primăverii anului 1908 jucă, împreună cu soția sa, într-un film în care ea era vedeta principală... Cînd se văzu pe ecran, Griffith jură că nu va mai apărea niciodată în fața unui aparat de filmat...

Și s-a ținut de cuvînt. În iunie 1908, a realizat primul său film, *The Adventures of Dolly* (*Aventurile lui Dolly*), care avea doar 220 de metri. Ani în șir va turna apoi filme, uneori în cadența de două pe săptămînă.

„A urmări pas cu pas cariera lui Griffith înseamnă a descrie istoria cinematografului american” — scrie Georges Charensol în *Panorama cinematografului*. Pe lîngă că a fost unul din primii regizori din țara sa, a jucat tot timpul un rol important în evoluția cinematografului american, îndrumîndu-l mereu pe căi noi...

Griffith a influențat cinematograful american nu numai pe plan artistic, ci a contribuit hotărîtor la transformarea lui economică și chiar geografică, atunci cînd a luat decizia de a profita de lumina deosebit de favorabilă a Californiei, instalîndu-se la Hollywood...

Societățile de producție pe care le-a creat aveau
306 nu numai ambiții grandioase, ci și fonduri consi-

derabile. Astfel, pentru a realiza *Nașterea unei națiuni*, firma Epoca a cheltuit peste 100 000 de dolari în 1914! Cinematograful se dovedea astfel o întreprindere industrială și financiară de proporții mult mai mari decât se bănuise la început.

Succesul dobândit de *Nașterea unei națiuni*, hotărâtor pentru cariera lui Griffith, s-a datorat, parțial, unui scandal. Printr-un ciudat paradox, realizatorul — a cărui operă, în ansamblu, avea să fie dominată de ideea că (așa cum subliniază Leon Moussinac în *Vîrsta ingrată a cinematografului*) procesul evoluției umane este întotdeauna întîrziat de forțele brutale ale reacțiunii — proslăvea idealurile sudiste și morala Ku-Klux-Klanului. Filmul istorisea renașterea sudistă după înfrîngere; negrii erau prezentați sub un aspect defavorabil, iar Ku-Klux-Klanul apărea ca o grupare de... eroi. Aproape pretutindeni, în Statele Unite, premiera filmului a dezlănțuit manifestații de protest și chiar — cum s-a întîmplat la Boston — o adevărată revoltă; a fost un mare succes financiar!

În Europa, numele lui Griffith a fost impus de celălalt film monumental al său, *Intoleranță*. Această „realizare-mamut” cuprindea inițial optzeci de bobine (douăzeci de ore de proiecție!) și, chiar după ce Griffith a amputat-o serios, proiectarea ei tot mai ținea trei ore.

Odată cu acest film, intrau în istoria cinematografului mijloace noi de expresie care constituiau

un progres determinant : cinematograful se îndepărta în mod deliberat de teatru...

„Méliès — scrie George Sadoul — folosisse montajul, mișcările aparatului, suprainprimările, decorurile înlănțuite, prim-planurile. Dar le tratase ca pe niște «trucuri» teatrale, artificii magice ale punerii în scenă. Griffith, ajutat de căutările încă foarte rudimentare ale școlii engleze de după 1902, a transformat aceste «trucuri» în mijloace de expresie dramatică... Griffith a fost primul care a folosit «camera» ca element dramatic.”

Méliès regiza cu un aparat de luat vederi imobil. Camera lui Griffith pătrundea în același timp pretutindeni și în toate epocile, unde voia și cum voia... Griffith, dacă n-a introdus, a sistematizat o tehnică nouă care oferea prilejul de a vedea chipul actorilor în timpul desfășurării celor mai patetice scene. Din acea perioadă, a devenit importantă fiecare zbatere de geană sau absența ei... Griffith a inițiat legile unui „ritm cinematografic” absolut distinct de mișcarea acțiunii.

Leon Moussinac scria : „Arta lui D. W. Griffith își extrage forța din sobrietate. El concentrează asupra subiectului ales, asupra emoției pe care o exteriorizează, toată atenția spectatorului. De aceea, în *Crinul distrus* și *Prin furtună*, martiriul eroinei este înfățișat cu maximum de intensitate realistă și ne devine odios. Faptul divers se înalță pînă la tragedie. Griffith ia personajele, le analizează, le
308 disecă și le dezvăluie... Dacă D. W. Griffith dă

uneori dovadă de prost-gust, îi admiri totuși grija pentru amănunt dusă pînă la perfecțiune — prin aceasta am spus și, uneori, pînă la minuție —, prin care nu este atinsă cu toate acestea, niciodată, unitatea ansamblului.

Atmosfera scenelor este întotdeauna exactă. Ajunge un mic număr de decoruri — dar realizate cu cîtă artă, cu cîtă conștiinciozitate! Nici o declamație, nici o etalare pompoasă de știință inutilă: artistul transpune viața...”

„Am făcut două sute cincizeci de filme — spunea Griffith în 1933 — și toată averea mea este ceasul pe care-l port la mînă.”

A murit în 1948, la Hollywood, după douăzeci de ani de tăcere pe care i-a consacrat, pare-se, unui monumental *Tratat de cinema...*

**Mack Sennett—un
alt fragment de
istorie...**

Nașterea cinematografului vorbitor a tăiat **aripile** unui alt mare pionier, a cărui carieră se confundă cu istoria filmului mut și a celei de-a șaptea arte în general: Mack Sennett.

Creatorul faimoaselor comedii cu urmăriri palpitante, desfășurate într-un ritm care-ți tăia răsuflarea, a rămas în istoria cinematografului și prin aceea că de numele lui sînt legate primele zboruri spre glorie ale unor personalități ca Chaplin, Mabel Normand, Roscoe Arbuckle (Fatty), Harold Lloyd, Marie Dressler.

Depănînd firul amintirilor sale într-un articol publicat în 1947 în „Cinémonde” sub titlul *La belle époque*, Mack Sennett insistă asupra dificultăților întîmpinate în perioada eroică de început a filmului mut :

„Cînd am început să lucrez pentru compania Keystone, eram tot timpul hărțuiți de societățile așa-zise «brevetate» care revendicau exclusivitatea aparatelor de luat vederi. Ele alcătuiau, pe atunci, trustul marilor producători ai epocii, iar independenții, categorie din care făceam și eu parte, se descurcau anevoie cu acești pirați, pentru a-și feri aparatele «nelegale» de confiscarea și chiar de distrugerea lor pur și simplu. Uneori, eram siliți să purtăm adevărate bătălii care aveau un singur lucru pozitiv : constituiau un stimulent. Dar vai, uneori nu puteam să evităm toate obstacolele semănate în calea noastră. Pe de altă parte, directorii de teatru tunau și fulgerau împotriva noastră, amenințîndu-ne că vor exclude definitiv de pe scenă pe acei actori care vor cuteza să se prostitueze în «spectacole cinematografice». La drept vorbind, aceste excomunicări nu ne stinghereau deloc, cei mai mulți dintre actorii noștri nefiind, la început, decît niște visători neprofesioniști... Și dacă întîmplarea le oferea vreodată prilejul de a apărea pe scenă, asta se întîmpla numai în mahalalele cele mai îndepărtate și mai puțin accesibile.

310 Dar adevărata problemă era alta : cum să ne chivernisim mai bine sărăcuțul nostru buget de

producție. Ca să găsim soluțiile cele mai bune, trebuia să facem adesea apel la toate resursele spiritului nostru inventiv. Studioul nu ne oferea nimic. Toate scenele, fie că erau de interior, fie că erau de exterior, se turnau în aer liber. Actorii, regizorul și operatorul asigurau ei înșiși transportul accesoriilor.

Astfel, la Fort-Lee (New Jersey), unde am turnat prima noastră bandă, scenariul prevedea o importantă secvență care trebuia să se desfășoare într-o sufragerie. Am reușit să obțin de la o gospodină amabilă să-mi împrumute grădina din fața casei sale. În schimb, a trebuit să-i promit c-o voi immortaliza, pe ea și familia ei, într-o scenă a filmului, turnînd un «tablou vivant» menit să-l facă să moară de ciudă chiar și pe Rembrandt. În felul acesta, am beneficiat, pentru nevoile scenariului, de un serviciu de ceai și chiar de mobila din sufragerie, pe care am transportat-o pe pajiște. Pentru un producător lipsit de decoruri și de accesorii, această achiziție reprezenta o fericire nemaipomenită. Cineva din trupă, fără îndoială un flămînd, n-a putut să-și rețină o pornire a inimii și a murmurat cu melancolie: «Ei, dacă ar fi fost și ceva de mîncare pe masă, ar fi ieșit o scenă demnă chiar de Griffith». De fapt, asta era și părerea mea, dar nu mă simțeam în stare de atîta curaj încît să mai cer și altceva gazdei noastre. M-am mărginit să schițez un zîmbet protector și dezamăgit și, aruncînd o otheadă binefăcătoarei noastre, am repli-

cat pe un ton nepăsător : «N-avem decît două sandvișuri, dar o să fie destul pentru scena pe care trebuie s-o turnăm. Uiți că eu nu sînt încă Griffith.» Nu mai încape nici o îndoială că gazda noastră caritabilă a simțit aluzia strecurată în cuvintele mele : numaidecît s-a oferit să ne servească dejunul pe care-l pregătise pentru familia ei. Înainte de a fi avut răgazul să formulez un refuz demn, dar calculat, ea depuse pe masa noastră un prînz care l-ar fi satisfăcut și pe Pantagruel.

Cînd actorii mei înfometați și-au dat seama că vor mânca de-adevăratelea, a fost un adevărat delir. S-au năpustit asupra mîncărilor și le-au devorat cu atîta lăcomie încît am putut să înregistrez direct această scenă de un realism uimitor, fără să mai fie nevoie de o repetiție prealabilă. Pe de altă parte, beneficiasem de un dejun pe gratis, ceea ce pentru finanțele noastre reprezenta o mare economie.

Între timp, am observat că, în tot cursul filmării, operatorul învîrtise manivela aparatului mult mai încet decît de obicei. M-am mirat foarte tare și l-am întrebat ce l-a determinat să încetinească ritmul normal al turnării. Mi-a răspuns : «Mike, societatea dumatăle nu prea are bani și pelicula costă 4 cenți centimetrul. Așa că am căutat și eu să fac economie și să folosesc cît mai puțin film, turnînd încet.»

Pe vremea aceea, eram atît de puțin inițiat în
312 misterele tehnice care învăluiau cinematograful,

încît n-am dat nici o importanță acestei confesiuni. Mai mult chiar, i-am mulțumit că apără cu atîta pasiune interesele modestei noastre organizații. Mai târziu, am vorbit asociaților mei despre acest operator atît de prevăzător, și toți au fost încîntați aflînd că, grație lui, economisise jumătate din banii prevăzuți pentru realizarea filmului.

În epoca respectivă, producătorii independenți erau la discreția laboratoarelor și trebuiau să aștepte foarte mult pînă cînd acestea aveau chef să le tragă și să le dezvolpeze filmele. Faptul explică de ce compania Keystone turnase primele sale cinci filme înainte de a vedea rezultatul pe ecran.

Nu pot să vă descriu stupefacția noastră în momentul cînd, adunați în sala de proiecție, am urmărit pe ecran «capodoperele» realizate de economul operator. Ne-am dat seama, cu groază, că toate filmele erau proiectate în ritm «accelerat». Actorii străbăteau ecranul ca niște meteoriți și păreau tot timpul catapultați... În faimoasa scenă a banchețului, înghițeau mîncarea cu o asemenea repezițiune încît nu se mai distingeau nici mișcările maxilarelor, nici cele ale înghițirii. Această scenă care, în mod normal, ar fi trebuit să se desfășoare pe circa cinci sute de picioare de peliculă nu fusese înregistrată decît pe o lungime de aproximativ o sută de picioare.

Cu toate acestea, nu voi uita niciodată ideea operatorului «econom». El aducea pe ecran pentru 313

prima oară un «gag» pe care tehnica cinematografică avea să-l facă de aci înainte posibil...”

**Cum se pregătește
un film**

În general, există convingerea că turnarea unui film a devenit un lucru foarte simplu, datorită mijloacelor tehnice perfecționate pe care producătorii le au astăzi la dispoziție, plus rutina, experiența, formulele-tip.

Acastă teorie este, într-adevăr, valabilă, însă numai pînă la un punct și pentru o anumită categorie de filme, așa-numitele „deconectante”, de care nu ne mai aducem aminte nici la cîteva ceasuri după ce-am părăsit sala de proiecție, în fericitul caz (pentru ele) că le-am suportat pînă la sfîrșit...

Teoria nu se mai susține însă cînd este vorba de filme în care se pune accentul pe seriozitate, pe documentare și, nu în ultimul rînd, pe valoare artistică. Atunci, cinematograful devine o problemă cu o singură soluție: muncă, muncă, muncă.

Micul ecran a reluat, acum cîtva timp, unul din marile filme ale perioadei interbelice, *Juarez*, cu Bette Davis și Paul Muni. Spre satisfacția celor ce l-au revăzut, filmul își păstrase prospețimea, viigoarea, nu căzuse în desuetudine. Să fi fost o simplă întîmplare faptul că filmul mai „rezista”, după mai bine de treizeci și cinci de ani? Sau repre-

314 zenta tocmai argumentarea teoriei?

Juarez s-a bucurat de o pregătire minuțioasă, exemplară. În ziua de 30 septembrie 1937, s-a anunțat oficial intenția studiourilor Warner Bros de a transpune pe ecran viața lui Benito Paolo Juarez, iar la 23 februarie 1938 a fost dat ultimul tur de manivelă. Fiind vorba de o dramă bazată pe fapte istorice, s-au făcut cercetări intense atât pentru elaborarea scenariului, cât și pentru stabilirea decorurilor și costumelor. Prima măsură a fost întocmirea unei bibliografii cât mai complete despre Benito Juarez, președintele Mexicului, și domnia efemeră a lui Maximilian și a Carlotei. După o lună, Hermann Lissauer, de la secția de cercetări a studioului, era în măsură să prezinte producătorului Henry Blanke, scenaristului Aeneas Mackenzie, regizorului William Dieterle și interpreților 327 de cărți, documente, scrisori și albume de fotografii rare și autentice. Mackenzie, asistat de Wolfgang Reinhardt, fiul celebrului regizor Max Reinhardt, și de John Huston au început să lucreze la scenariu. În decurs de douăsprezece luni, au fost scrise patru variante. Ultima a fost terminată în septembrie 1938, când s-a dat startul în toate secțiile studioului, bugetul fiind de 1 750 000 de dolari. Între timp, Hal Wallis, Blanke, Muni și Dieterle făcuseră o călătorie de șase săptămâni în Mexic, vizitând toate locurile din care se puteau culege date și amănunte despre Juarez și faptele sale.

În timpul acestei călătorii, studioul începu activitatea pregătitoare. Directorul artistic a desenat 315

3 643 de schițe de decoruri și detalii. După aceste schițe, secția de arhitectură a executat 7 360 de heliocopii pentru exterioarele și interioarele a trei castele : Miramon din Adriatica, Tuilleries din Paris și Chapultepec din Mexic, pentru debarcaderul din Vera Cruz, pentru un sat mexican construit la ferma Warner din Calabasas și pentru alte patruzeci și opt de decoruri. I. L. Burns, șeful secției garderobei și Orry-Kelly, desenatorul de modă al studioului, lucrau costumele ; Burns conducea echiparea a două armate, a trei curți imperiale, a populației din douăsprezece sate și orașe mexicane, în timp ce Orry-Kelly desena cele optsprezece toalete purtate de Bette Davis în rolul exoticei împărătese a Mexicului.

...Și așa mai departe...

Chiar dacă socotim unele dintre aceste cifre exagerate de către cei ce le-au popularizat, chiar dacă în loc de 3 643 de schițe de decoruri s-au realizat numai 1 000 și în loc de 7 360 heliocopii s-au executat doar 2 000, în esență ideea rămîne...

Că munca singură nu poate face totul în cinema, aceasta este o altă poveste...

Desenul animat s-a născut în Europa

Da, da, nu zîmbiți... Nu e o glumă. Simpaticul Mighty Mouse, urmașul lui Mickey, scandalagiul Donald Duck, rățoiul veșnic păcălit, Pluto, cu urechile lui blegi, Popeye-marinarul care mai înghite
 316 din cînd în cînd, pe micul ecran, cîte o porție de

spanac ca s-o poată scăpa pe Olive-Oil din ghearele rivalului său, domnișoara Betty Boop, care, deși ajunsă la vîrsta înțelepciunii, mai dă ochii peste cap — toate aceste fanteze ale lumii minunate a desenului animat își au originea în Europa. Evident, „părinții” lor sînt americani dar ele n-ar fi văzut niciodată lumina ecranului fără... arborele genealogic sădit pe bătrînul continent.

VARIETĂȚI CINEMATOGRAFICE

Astăzi, toată lumea vorbește, pe drept, de magicianul Walt Disney sau de regretatul Max Fleisher (mort, în urmă cu cîțiva ani, în vîrstă de 89 de ani), care i-a creat pe Popeye și Betty Boop. Dar nimeni nu mai pronunță — și e nedrept ! — numele francezului Emile Reynaud, promotorul desenului animat, cel care și-a dat, cel dintîi, seama de posibilitățile acestei arte.

Și totuși, el a realizat primul desen animat, în Franța, încă înainte de nașterea cinematografului.

În anul 1878 — scria „Cinéma” în 1941 — se putea vedea la Expoziția universală, la standul jucăriilor științifice, un aparat numit Paxinoscop. Grație unui dispozitiv complicat și ingenios, el oferea posibilitatea urmării unor imagini colorate în mișcare : un jongleur, o fetiță lansînd baloane de săpun etc. Aparatul obținu un succes foarte mare și Reynaud, inventatorul, inspirîndu-se din această idee care promitea atît de mult, înființă, puțin după aceea, „Teatrul Paxinoscop”, unde se înfățișau adevărate scene animate, cu decoruri. În 1882, acest paxinoscop-proiector înfățișează vederi și fotografii 317

însuflețite, iar la 14 ianuarie 1889, Reynaud obține din partea guvernului brevetul : realizarea proiecției animate este fapt îndeplinit. În octombrie 1892, muzeul Grévin putea să anunțe — în exclusivitate — proiecția întregii serii a faimoaselor sale „pantomime luminoase” pe care le sincroniza din spațele ecranului. Aceste pantomime au reprezentat un succes binemeritat de Reynaud, care investise în ele comori de răbdare și de muncă : executarea imaginilor sale colorate cerea chiar mai mult timp decît necesită actualele desene animate.

Între timp, cinematograful se născuse. La rîndul său, desenul animat își continua drumul. Un caricaturist, elev al umoristului André Gill, avea să continue opera lui Reynaud ; acest personaj era Émile Cohl. Timp de cîțiva ani, Émile Cohl lucră pentru Gaumont, căruia îi arătase proiectele sale de scenarii pentru desene animate. Înzestrat cu o imaginație fecundă, el a dat la iveală numeroase benzi de scurt metraj.

Personajul-tip al lui Émile Cohl, desenat în linii albe pe fond negru, era *Fantoșa*. A apărut în numeroase benzi, de facturi diferite : *Le Baron de Crac*, *La Vengeance des Esprits*, *Les Aventures d'un Bout de Papier*. Dar, în 1912, după ce trecuse de la Gaumont la Pathé și de la Pathé la Eclair, Émile Cohl părăsi Franța pentru a lucra în studiourile Eclair de la Fort-Lee (New Jersey).

318 Izbucni războiul. Émile Cohl, întors în Franța, conduse „Eclair-Journal”, apoi „Publi-Ciné”, care

reprezentau aproape tot ce a produs Franța în domeniul benzilor animate, pe vremea filmului mut. În cele din urmă, Cohl părăsi cinematograful pentru totdeauna.

După Émile Cohl, desenul animat a găsit alți francezi ingenioși care l-au adaptat filmului vorbitor. Printre aceștia, se cuvine să fie menționat André Vignaud. Ulterior, noua artă a fost îmbogățită prin stiluri și tehnici variate, care au permis desenului animat să depășească uneori valoarea artistică a filmelor cu artiști din carne și oase... Nu e oare semnificativ faptul că, în 1942, *Bambi* al lui Walt Disney a fost decretat cel mai bun film al anului?

Oare Fred și Barney n-au încetat de mult să mai fie doar două siluete născute într-o călimară cu tuș? Pentru mulți, ei au prins viață adevărată și trăiesc realmente la Hollywood. Pardon, Hollyrock...

Alfred. Hitchcock
despre dragostea
pe ecran și despre
el însuși

Într-un articol publicat în „Cinéma-monde”, sub titlul *Maxime și reflecții despre dragostea filmată*, asul *suspense*-ului scria: „Dragostea este indispensabilă în viața unui personaj. Implicarea unui «erou» într-o idilă sentimentală îl face mult mai uman. Îmi place dragostea. Publicului, de asemenea. Eros călăuzește lumea.

Admit, firește, că dragostea în cinematograful poate să fie o afacere comercială. Dar dragostea amenin- 319

țată de coincidențe stranii poate crea subiectul unei drame excelente.

Și dacă vă treziți palpitând în fotoliul dumneavoastră, la cinema, atunci bravo! Înseamnă că am izbutit să vă procur o bună și sănătoasă emoție nervoasă! Civilizația devine atât de protectoare, încât ne oferă din ce în ce mai puțin prilejul să ne emoționăm! Deci, spre a preveni un viitor prea liniștit și monoton, devine necesar să provocăm, în chip artificial, niște emoții violente! Cinematograful îmi pare cel mai bun mijloc de a le da naștere.

Scena de dragoste din *Notorious* a provocat multiple comentarii în Statele Unite. Este vorba de scena aceea în care Cary Grant și Ingrid Bergman își mărturisesc iubirea reciprocă și schimbă ceea ce a fost numit — n-am verificat exactitatea acestei afirmații — cel mai lung sărut din analele cinematografice. În realitate, nu este vorba decît de o serie de săruturi mici pe care și le dau în timp ce străbat spațiul care desparte două camere. Am procedat astfel nu pentru a risipi dintr-o singură dată tot metrajul pelicular de săruturi acordat fiecărui film, ci cu scopul de a exprima vizual diverse nuanțe de sentimente.

Pentru a traduce continuitatea pe care doream s-o dau acestei scene, am dispus plasarea aparatului pe o platformă mobilă ce urmărea cu scrupulozitate mișcările actorilor, adaptîndu-i mersul după
320 al lor. Astfel, în tot timpul acestei secvențe, publi-

cul poate să contemple pe actori ca și cum nu s-ar fi făcut nici un pas de la începutul scenei.

Nu știu dacă este o consecință a greutății mele respectabile sau, poate, a leneviei mele congenitale, dar am oroare de neprevăzut când încep să lucrez. Obişnuiesc să pun la punct toate amănuntele filmului înainte de a începe turnarea. În această clipă, nu mai trebuie decît să mă așez în confortabilul meu fotoliu de pînză și să privesc liniștit, în timp ce ei, actorii, încep să se agite.

Dar trebuie să recunosc că, în *Notorious*, Ingrid Bergman mi-a dat peste cap toate planurile. Tocmai când să turnăm faimoasa scenă a sărutului, a găsit de cuviință să se lovească cu capul de o ușă, în întuneric. Urmarea acestui accident a fost că a apărut cu un ochi negru, umflat, ceea ce m-a obligat să modific poziția aparatului în așa fel încît camera să nu înregistreze decît partea neatinsă a obrazului ei. Din fericire, Ingrid Bergman este una dintre rarele actrițe care nu posedă numai o singură latură fotogenică. Camera poate s-o filmeze "din orice unghi. Aș putea să adaug că Ingrid este o mare actriță și nu numai datorită aptitudinii ei firești de a încarna un personaj. O vedetă trebuie să înțeleagă — cu mult timp înainte de a-l exprima publicului pe ecran — rolul pe care urmează să-l joace. Ingrid își studiază personajul, citește romanul din care se inspiră, observă oamenii ce se înrudesc cu tipul social pe care trebuie să-l înfățișeze. Înainte de a

începe interpretarea, se consacră unor cercetări aprofundate.

Astăzi, starurile trebuie să știe să joace. Nici frumusețea, nici perfecțiunea plastică a unui chip nu mai sînt indispensabile. Un sîn bombat este o atracție vulgară, elementară și o formă banală a *sex-appeal*-ului. Adevăratul *sex-appeal* este ceva subtil, sugerat prin privire, o atracție infinit mai convingătoare și mai promițătoare. O figură expresivă exercită mai multă atracție decît cel mai frumos chip din lume. N-am să înțeleg niciodată de ce se stăruie în credința că Hollywoodul nu cere decît fete frumoase.

Îmi place să introduc chipuri noi în filmele mele. Ele ajută la prelungirea iluziei create de scenariu. În numeroase filme, rolurile secundare sînt încredințate unor actori prea cunoscuți. Resping acest procedeu pentru că între adevăr și ficțiune nu există decît o barieră foarte fragilă.

Încerc să aplic aceste principii în filmele mele.

De pildă, nu-mi pasă ce tratează subiectul unui film. Ceea ce mă interesează este felul de a povesti acest subiect. Ca un pictor care pictează mere. El nu se întreabă dacă sînt dulci sau acrișoare."

Iar într-un număr din 1970 al săptămînalului „L'Express”, Hitchcock făcea următoarele confidențe :

De ce țin să apar întotdeauna în filmele mele ?
La început, a fost o glumă, pe urmă a devenit un
322 obicei, poate o superstiție. În ultimul meu film,

într-o scenă care se petrece pe aeroportul din New York, apar într-un fotoliu pe roțile, împins de o soră de caritate... Trebuie să figurez în filmele mele, dar nu prea mult, ca să nu încerc sentimentul neplăcut de a fi actor...

Ce cred despre violență ?

Ea se află în aerul pe care-l respirăm. E ceea ce am arătat în *Păsările*. Turbarea e în atmosferă și se transmite prin mijloacele moderne de comunicare. Iată, de pildă, tulburările studențești : aparatele de filmare sînt acolo, țara întreagă poate să vadă totul la TV și, hop, deodată, violența izbucnește în altă parte ! Oamenii se copiază între ei.

Ce fel de copil eram ?

Liniștit, foarte cuminte.

Eram fricos ?

Teribil. Cînd aveam cinci ani, tata m-a dat pe mîna unui prieten polițist care m-a băgat la beci. Totul a durat numai cinci minute, și acesta a fost ultimul meu contact cu poliția. De-atunci, am avut întotdeauna teamă de polițiști.

Dacă este adevărat că n-am băut nici un pahar de alcool pînă la vîrsta de douăzeci și trei de ani ?

Exact. N-am ieșit niciodată cu o fată la plimbare, înainte de a o fi cunoscut pe soția mea. În viața mea particulară nu se întîmplă nimic. Aceeași soție timp de patruzeci și trei de ani, o fiică, trei nepoți, trei cîini, și masa la 7,30 seara.

Părerea mea despre tehnica cinematografică ?

Pentru mine, tehnica este o problemă de gramatică. Trebuie să te faci bine înțeles. Când faci un film, e ca și cum ai istorisi un basm unui copil. Copilul se află pe genunchii tăi și întreabă : „Și mai departe ? Și mai departe ?” Publicul este alcătuit din niște copii care vor basme...

Bourvil despre copilăria sa...

În 1946, marele comic Bourvil își depăna amintirile într-o suită de articole publicate în „Paris actualités”. Iată un fragment :

Visam, încă din cea mai fragedă copilărie, să urc pe scenă. La școală și, mai târziu, la coarnele plugului, fredonam cîntecele la modă, cel puțin cele care ajungeau pînă la noi, în văgăuna noastră Bourville (480 de locuitori, 481 cînd eram și eu acolo, cantonul Fontaine-le-Dun, arondismentul Dieppe). Aveam o manie : îmi plăcea să port o perucă pe cap și să-mi lipesc un nas fals. Îubeam, încă de pe atunci, cîntăreții comici ; fără îndoială, era o chestiune de temperament. Îmi cumpăram discurile lui Milton prin mama mea, care se ducea la Dieppe după târguieli. Cînd teatrul ambulant Vanderlinden și-a înfipt cortul în sat spre a ne oferi melodrame interminabile, ineptii lacrimogene și care, efectiv, mă zgîlțiau în hohote de plîns, ca *La Porteuse de pain*, nu-mi scăpa nici o reprezentație și eram stăpînit de dorința de a pleca cu trupa spre aventură. Dar n-aveam curaj. Întîi, eram prea

tînăr. Apoi, un vechi fond de bun-simț țărănesc mă oprea în ultima clipă.

Învățătorul organiza, destul de regulat, mici serbări în care obțineam succese măgulitoare. Cîntam *Langage bébé*, orchestrat acum în swing și *Elle est toujours derrière*, dar învățătorul era de părere că un astfel de cîntec nu-și avea locul acolo și-mi ștergea din repertoriu o mulțime de cuplete. Dar nu mă supăram. Eram un băiat cuminte și ascultător.

Popa, bineînțeles, ne învăța religia. Într-o zi, m-a întrebat de afurisitul ăla de Toma care nu voia să creadă că Iisus a înviat. Toma, i-am răspuns ca un băiat mai obișnuit cu limbajul țaranului decît cu expresiile alese, Toma este ăla care i-a pus mîna-n gît lui Iisus Hristos.

Toți copiii — să moară de rîs. Și, de-atunci, de cîte ori popa ne vorbea despre Toma, valuri de rîsete se rostogoleau peste băncile noastre.

Totuși, popa mă simpatiza și avea planuri mari pentru mine. Mă numea „bunul lui André” și mă încuraja să intru la seminar.

— Ai o voce frumoasă, cînți corect, îmi spunea el. Ai să ajungi un preot bun.

Dar exista o rivalitate între el și învățător, care voia să mă facă profesor.

Eu, ca un normand cuminte, nu spuneam nici da, nici nu.

Eram în școală vreo treizeci de copii cam neciopliți, cum sînt băieții de la țară. Eu învățam ușor, dar eram cam zăpăcit. Totuși, am avut gloria

— de pe atunci ! — să capăt un certificat de studii cu 87,5 puncte ; deci, primul din cantonul Fontaine-le-Dun, ceea ce constituia un record. Nu eram foarte mîndru, dar nici... nu-mi displăcea.

— Țsta, spuneau oamenii cumsecade, n-o să facă purici la fermă ; cu siguranță că părinții o să-l împingă de la spate, ca și pe fratele lui mai mare.

Într-adevăr, tatăl meu vitreg și mama au consimțit fără dificultate să mă lase să-mi continui studiile. Mama mea, draga de ea, mă răsfăța. N-am nici o amintire despre tatăl meu, căci m-am născut în plin război, în 1917, iar el a murit în 1918, o lună după armistițiu, în urma unei gripe spaniole, în timp ce se afla în spital pentru îngrijirea unei răni grave. Mama s-a recăsătorit în 1925 și tatăl nostru vitreg a fost întotdeauna pentru noi un părinte excelent. Eram cinci copii, trei băieți și două fete. Trei sînt din prima căsătorie. Eu sînt mezinul. Fraatele meu mai mare este astăzi medic la Paris.

Se hotărîse deci să mai urmez un an cursul complementar la școala din Bourville. Apoi, am fost dat intern la colegiul din Doudeville, un orașel cu 2500 de locuitori, la 15 kilometri de Bourville, în care trăiesc foarte mulți pensionari.

Am început imediat să mă plictisesc de moarte în această colivie. Urmam cursurile școlii normale și învățam mereu cu aceeași ușurință, dar ceasurile interminabile de studiu, rugăciunile de dimineață și seară, disciplina abrutizantă și lipsa

326 aproape totală de libertate mă aduseseră într-o

stare jalnică. Devenisem neurastenic. Și, colac peste pupăză, profesorul era un aiurit care ne pălmuia din senin, pentru un da sau un nu.

Într-o bună zi, când mi-a ajuns cuțitul la os, am fugit pur și simplu și m-am întors acasă. Directorul a venit după mine, dar nu mai era nimic de făcut. Timp de doi ani și jumătate mă chinuisem în frîul închisorii mele. Gata. Mi-era de-ajuns. Cortina. Și, lăsînd baltă studiile, am preferat să redevin simplu țaran. Am dus deci vacile la păscut... Aveam cincisprezece ani. Bourville nu este o regiune pentru creșterea animalelor, ca multe alte ținuturi normande. Acolo se cultivă grâu, sfeclă, în. Munca e aspră.

Am rămas în mijlocul familiei pînă la șaptesprezece ani. Bineînțeles, continuam să cînt cu fiecare prilej, căci pasiunea mea pentru canto nu scăzuse deloc. La liceu am învățat muzica — singurul lucru bun pe care l-am făcut — și, imediat ce m-am reîntors la Bourville, am intrat ca instrumentist în fanfara din Fontenay-le-Dun. Cînd era bal, cîntam tot felul de idioțenii care mă transformaseră, sub numele de Raimbourg, în vedetă... locală.

Dar ambiția mea creștea odată cu vîrsta. Cadrul în care evoluam nu putea să-mi favorizeze evoluția. Din fericire, nu eram amețit de succes și-mi dădeam seama că, înainte de orice, dacă aveam ceva har trebuia să muncesc, să muncesc fără răgaz, cu răbdarea și tenacitatea unui normand. Or, nu cîntînd în urma cailor, nici repetînd o dată pe săptămîină la

fanfară puteam să ajung un adevărat artist. Mi-a trecut prin cap atunci ideea să îmbrățișez o profesiune care, ocupându-mi toată noaptea, să-mi lase ziua liberă pentru a mă consacra demonului ce pusesse stăpânire pe mine. Eram solid și țineam la tăvăleală.

Și astfel, m-am angajat ca muncitor brutar la Saint-Laurent-en-Caux, un sat mare, nu prea departe de casă.

Era prima etapă înainte de înfruntarea metropolei...

**Fernandel despre
începuturile carierei sale**

În cadrul unui interviu acordat ziaristului francez Michel-Claude Touchard, Fernandel spunea printre altele :

...Am intrat în vîltoarea vieții ca umil slujbaş de bancă și primul meu rol a fost... un umil slujbaş de bancă, în filmul *Alb și negru*, în 1930. Primul film al lui Raimu și cel dintîi regizat de Marc Allégret. Mă amuza ideea de a mă vedea mergînd, gesticulînd pe ecran. Ca într-o oglindă — gîndeam. Dar mi-am dat seama repede că într-o oglindă te privești cu mult mai multă indulgență decît la cinema. Asta s-a întîmplat atunci cînd mi-am găsit numele, dealtfel într-un mod destul de neobișnuit. Pe vremea aceea eram logodit și, ducîndu-mă într-o bună zi în vizită la viitoarea mea soacră, ea a exclamat rîzînd : „Ia te

uită cine a venit: Fernand *d'elle!*" (în românește: Fernand al ei. Adevăratul lui nume era Fernand Contandin). Voise să facă un joc de cuvinte! Apelațiunea mi s-a părut nostimă, sonoră, ușor de reținut. Am scos două litere și am rămas, de atunci, Fernandel...

...A urmat perioada „Allégret”. Turnam scurt-metraje foarte amuzante, scheciuri ușoare, tipic franțuzești, care, înainte de război, erau prezentate „în deschidere”, în programele cinematografeilor. Titluri bombastice, ca: *Atac nocturn*, *Am ceva să vă spun*, *Paris-Béguin*. Pe genericul acestui ultim film, figura ca vedetă o actriță de mult uitată, Jane Marnac și, cu litere foarte mici, două nume: Jean Gabin și Fernandel...

Primul meu rol mare a fost în *Le Rosier de Madame Husson*, în care interpretam un tânăr inocent, virgin. Lucrul cel mai nostim e că, pe vremea aceea, eram deja tată a doi copii...

În altă ordine de idei, știu că n-am fost niciodată pe placul majorității criticilor, care repetă mereu: „Fernandel face giumbușlucuri”. Nu știu prin ce paradox, râsul este considerat un sentiment nobil, binefăcător, deosebit de uman, iar cei care-l provoacă sînt socotiți niște actori minori. O singură dată, criticii m-au lăudat. Pentru creația din *Angèle*. Or, *Angèle* a fost cel mai facil dintre filmele mele. Marcel Pagnol scrisese un text atît de frumos, atît de solid, încît nu era nevoie decît să lipești textul 329

pe un perete și să-l citești cu voce tare. El singur dădea viață personajului. Într-un rol dramatic, ai timp să șlefuiiești fraza, să calculezi efectul. În general, perioada este lentă, gîndită. În efectul comic, totul nu este decît șoc, rapiditate de expresie, care trebuie să ducă la rapiditate de reacție. N-ai timp să te controlezi. Doar mașiniștii ne spun cîte ceva despre efectul obținut, prin zîmbetul lor la prima filmare. După două repetiții, nici ei nu se mai amuză. Iar seara, la proiecție, nu ești în stare să judeci. Ți se pare că totul trebuie refăcut...

Totuși, ce frumoasă meserie ! Vorbesc despre comedie, despre buna dispoziție, despre soarele sufletului... Trădătorul stîrnește antipatie, chiar dacă în viața de toate zilele este cel mai bun băiat. Gangsterul este admirat, dar temut... Cît despre junele-prim, cum nu se poate mai rău : toți soții sînt geloși pe el ! Eu mă bucur de simpatie peste tot. Primesc în fiecare zi numeroase scrisori, trimise îndeosebi de copii și de muncitori. Nu găsiți că e minunat să ai copiii de partea ta ? Copiii mă iubesc mult, și părinții, care cedează voinței lor, sînt pînă la urmă încîntați. Vedem oare vreodată oameni serioși care să se oprească în fața unui afiș cu Fernandel și să intre în cinema din proprie inițiativă ? Hotărît, nu ! Puștiul este cel care se smiorcăie : „Vleau să-l văd pe Fernandel“. Ii împlinești dorința și, în întunericul sălii, cînd ești sigur că nu te vede nimeni, rîzi pînă nu mai poți !- N-am dreptate ?

André Malraux despre mitul cinematografic...

Acum aproape treizeci de ani, André Malraux publica în „Ciné Suisse” o *Schiță a unei psihologii a cinematografului* din care am extras câteva pasaje ce ni s-au părut deosebit de interesante :

Numesc artă expresia raporturilor necunoscute și convingătoare dintre ființe sau dintre lucruri și ființe. Cinematograful mut de valoare n-a ignorat acest tărîm. Cinematograful american din 1940, urmat de toate celelalte, se străduia înainte de orice (ceea ce era firesc pentru o industrie) să-și perfecționeze latura de divertisment. Nu era literatură, era gazetărie. Dar chiar ca gazetărie, regăsea, cu sau fără voia sa, un domeniu în care arta nu poate rămîne pentru totdeauna absentă : mitul. Și întreaga viață a cinematografului constă într-o permanentă cochetărie cu mitul.

Primul simptom al acestui joc de-a v-ați ascunselea este raportul dintre scenariu și staruri, masculi și femele, de preferință femele. Un star nu este, nici de aproape, nici de departe, o actriță care face cinema. Este o persoană înzestrată cu un minimum de talent dramatic a cărei figură exprimă, simbolizează, încarnează un instinct colectiv : Marlene Dietrich nu este o actriță ca Sarah Bernhardt, ci un mit ca Phryné. Grecii își înzestrau instinctele cu vagi biografii ; la fel procedează oamenii moderni care recurg la născociri pentru istoriile lor succe-

sive, precum creatorii de mituri inventau muncile lui Hercule.

Starurile cunosc foarte puțin miturile pe care ei sau ele le încarnează și cer scenarii în stare să le continue. Publicul, datorită prim-planurilor, le cunoaște așa cum nu i-a cunoscut niciodată pe actorii de teatru. Iar viața artistică a unora se desfășoară în sens invers față de a celorlalți : o mare actriță este o femeie capabilă să interpreteze un mare număr de roluri diferite, un star este o femeie capabilă să dea naștere unui mare număr de scenarii convergente.

Odinioară, pantomimele atribuiau nenumărate aventuri câtorva personaje ale comediei italiene. Pasionații cinematografului știu bine că, în ciuda efortului scenariului de a particulariza personajele, actorul domină totul : tot așa cum îl vedem pe Pierrot hoț, Pierrot spînzurat, Pierrot bețiv și Pierrot îndrăgostit, o vom vedea pe Garbo regină și curtezană, pe Marlene femeie de stradă și spioană, pe Stroheim la Gibraltar, la Belgrad, în război, pe Gabin dezertor și feroviar.

Exemplul perfect este Chaplin. Am văzut în Persia un film care nu există : se chema *Viața lui Charlot*. Distribuitorii iranieni făcuseră un montaj destul de aproximativ din toate benzile de scurt metraj ale lui Charlot. Rezultatul — un film de foarte lung metraj — era surprinzător. Mitul apărea în stare pură.

Ceea ce autorul ne înfățișează în chip evident este fără îndoială adevărat în scenariu. Nibelungii sînt un mit ilustru ; cel mai mare succes internațional al lui René Clair, *Milionul*, este mitul întinerit al *Cenușăresei* ; într-o formă mai subtilă, există mit în *Potemkin*, în *Mama*, în marile filme suedeze, în *Caligari*, în *Îngerul albastru*, în *Sînt un evadat*, în fiecare Charlot. Printre alte mituri moderne, justiția sub formă individuală sau colectivă și sexualitatea sînt departe de a-și fi epuizat forța.

Cinematograful se adresează maselor și maselor le place mitul...

...Dealtfel, cinematograful este o industrie.

CÎTEVA SUBLINIERI LA ÎNCHEIEREA CĂRȚII...

Lectura finală a scurtei noastre incursiuni în lumea de mituri și legende a filmului ne-a strecurat în gînd umbra unei îndoieli asupra forței de sugestie a evocării sau, mai exact, asupra sensului care ar putea fi atribuit unor date, fapte și comentarii.

Teama de a nu oferi o imagine falsă sau trunchiată¹ a unor realități ne-a determinat să apelăm la cîteva sublinieri menite să înlătore posibilitatea oricărei confuzii și să lămurească însăși esența volumului.

Bunăoară, susceptibilă de greșite interpretări ar putea fi imaginea Hollywoodului. Noianul de ironii, persiflări, malițiozități — presărate în unele citate, poate, excesiv de lungi — nu trebuie să ducă la concluzia că citadela cinematografului, cu toate

¹ Evocarea s-a axat pe fenomenul hollywoodian, ignorînd cu bună-știință celelalte cinematografii, deoarece este vorba de începutul unei serii care, sperăm, va oferi cititorului de azi o privire de ansamblu cuprinzătoare asupra filmului dintre cele două războaie.

păcatele ei reale, a fost Sodoma și Gomora veacului, un blestem pe capul omenirii, o aglomerare de pete întunecate, fără nici o geană de lumină...

Cititorul pertinent va disocia moravurile, mentalitățile, extravaganțele — într-un cuvânt detaliile exterioare, neesențiale — de industria cinematografică propriu-zisă.

Este adevărat că, în perioada de început, Hollywoodul își asumase rolul de generos distribuitor de „rețete de fericire” pentru întregul glob, preamărind cu o vădită insistență posibilitățile nelimitate ale omului de pe stradă în „țara tuturor posibilităților” — zugravul care fredona o melodie în timpul lucrului era auzit întâmplător de un impresar și ajungea peste noapte prim-solist la Metropolitan Opera House, iar vânzătoarea de flori ce suspina după Făt-Frumos era văzută o singură dată de fiul regelui cremei de ghetă, acestuia i se aprindeau călciile după ea și o introducea, cu acte în regulă, în lumea „bună”...

Dar nu este mai puțin adevărat că, în ciuda mediului ambiant atât de hulit, o serie întreagă de mari personalități au știut să-și păstreze independența, să-și impună punctul de vedere, realizând opere de reală valoare artistică, investigații îndrăznețe ale universului social și uman.

Încă din primii ani de existență, Hollywoodul a avut eroii săi anonimi, care, înfruntând condiții vitrege de lucru, au desfășurat o muncă intensă, transformând un loc cu o singură calitate — clima, —

într-un vast laborator, admirabil organizat, devenit cu scurgerea anilor un mecanism uriaș perfect pus la punct.

Hollywoodul n-a însemnat niciodată numai... gambele Marlenei Dietrich, șoldurile lui Mae West sau — cum afirma Steinbeck — sinii Lanei Turner... El a fost deopotrivă locul de naștere al filmelor devenite clasice ale lui Charlot, Piciul, Luminile orașului, Goana după aur, care au stîrnit hohote de rîs și au umezit discret ochii spectatorilor atîtor generații... Tot acolo, Erich von Stroheim a dat istoriei cinematografului remarcabilele sale creații Rapacitate și Marșul nupțial, Buster Keaton (Malec) și-a conceput nemuritorul The general, Murnau a dat viață Aurorei, Ernst Lubitsch și-a afirmat vigoarea, subtilitatea și umorul în Am ucis și Contesa Lily, King Vidor a realizat memorabilul Pîinea noastră cea de toate zilele, Fritz Lang, Trăim numai o dată, John Ford, Diligența, „răzvrătitul” Orson Welles, Cetățeanul Kane, sicilianul Frank Capra, S-a întîmplat într-o noapte — listă din care nu pot fi omiși Walt Disney, Mack Sennett, promotorul gagului, sau Busby Berkeley, inspiratul creator al revistei cinematografice.

Cînd Hollywoodul, cu un ascuțit simț critic, se autosatiriza în filmul Cîntînd în ploaie (în care se putea auzi replica: „Dacă ai văzut un film, le-ai văzut pe toate”) sau în Sunset Boulevard, după numele celebrei străzi din cetatea cinematografului, unde Gloria Swanson și Erich von Stroheim ne

înfașau convingător drama vedetei decăzute care trăiește într-un trecut încărcat de amintiri frumoase — săgețile vizau șabloanele, moravurile, culisele sale.

Cu privire la aprecierile asupra filmelor prezentate în perioada anilor 30—40, autorul ține să precizeze că ele reflectă entuziasmul sau dezamăgirea întipărite în memorie în perioada respectivă, iar cît despre stilul folosit în tratarea diverselor fenomene ca și în zugrăvirea portretelor de vedete, recunoaște că el este tribut ar unei formații gazetărești din aceeași epocă. Într-un anumit sens, o simbioză perfectă... Probabil că, revăzute astăzi, unele filme care ne-au trezit interesul cîndva ni s-ar părea puere, fiindcă, oricît ne-am strădui, n-am putea să evocăm simultan epoca în contextul căreia au fost create și să le tratăm ca atare. De pildă, hazardîndu-ne să revedem recent filmul lui Ford, Denunțatorul, nu ne-am putut împiedica să nu surîdem în fața unor momente pe care le-am găsit de o cuceritoare naivitate. Și era vorba de un clasic care, în adolescență, ne tulburase. Am avut senzația pe care cineva ne mărturisea că a încercat-o revăzîndu-și, în pragul bătrîneții, prima dragoste...

SUMAR

În loc de prefață **CUM S-A PRODUS INOCULAREA VIRUSULUI / 5—7**

PEISAJ CINEMATOGRAFIC BUCUREȘTEAN Un film de

montaj, cu scene, imagini și amintiri, dar fără regie :
ca memoria însăși... Cinematografe „pitorești” și
„profilate” • Căderi spectaculoase ale unor filme
memorabile • Să ne scoatem batista : intrăm într-o
sală de cinema de la periferie • Mae West și luptele
de catch... • Cum a luat ființă și cum funcționa în
București clubul Stan și Bran • Un pictor bucureș-
tean spune „nu” Hollywoodului • „Cinematograful
în relief” în premieră mondială... pe malurile Dîm-
boviței • Anny Ondra, Harry Baur, Willy Fritsch,
Joseph Schmidt, Szöke Szakall, Marta Eggerth, oas-
peți ai capitalei • În culisele revistei „Cinema”, edi-
ția interbelică : cum se elaborau „corespondențele” ;
Popeye și admiratoarele sale ; rivalul... enciclopedi-
ilor • Cu reflectorul printre spectatori • Cum se
lansau marile premiere • Prin „studiourile” bucureș-

tenc de odinioară • Omagiu visătorilor filmului românesc de altădată / 9—93

INVAZIA VEDETELOR Wallace Beery, Charles Laughton, Paul Muni, Fred Astaire, Judy Garland, Ginger Rogers, Shirley Temple, Gary Cooper & Co. / 94—141

LEGENDELE HOLLYWOODULUI Scurtă incursiune în istoria Hollywoodului • 24 de ore din viața unei vedete • Cum se trăia, cum se iubea și cum se murcea în cetatea filmului • Lansarea unui „star” • Odiseca figuranților • Când fantasticul se împletea cu incredibilul pentru a da naștere... umorului: specula sentimentelor religioase și sfînta naivitate a unor snobi • Cîteva gaguri și trucuri rămase în istoria „de culise” • Celebrele „gale” ale Hollywoodului • Codul producției cinematografice • Din secretele biroului de titluri de filme • Cine au fost, în realitate, Jesse James, Billy the Kid, Bill Hickok, Roy Bean și ceilalți eroi ai preriilor... • Hollywoodul văzut de Erico Verissimo, John Steinbeck, Fernandel, Henry Miller / 142—212

MIRACOLE DE LONGEVITATE ARTISTICA Staruri de ieri și de azi • Katharine Hepburn • James Stewart • Charles Boyer • Fredric March • John Wayne • Henry Fonda • Anthony Quinn • Ingrid Bergman • Orson Welles • Bette Davis / 213—290

VARIETAȚI CINEMATOGRAFICE „Oscar” cel mult rivnit... • Dacă n-ar fi fost cocoșul... • Cînd cinematograful a început să prîndă grai... • Un nume = o pagină de istorie: David Wark Griffith • Mack Sennett = un alt fragment de istorie • Cum se pregătește un film • Desenul animat s-a născut

în Europa • Alfred Hitchcock despre dragostea pe
ecran și despre el însuși • Bourvil despre copi-
lăria sa • Fernandel despre începuturile carierei
sale • André Malraux despre mitul cinematogra-
fic / 291—333

SUMAR

CITEVA SUBLINIERI LA ÎNCHEIEREA CĂRȚII / 334—337

Lector: MARIA GRACIOV
Tehnoredactor: AUREL BUCUR

*Apărut 1976. B.T. 14 V 1976. Tiraj 60 000 ex. broșate.
Coli tipar 10,75. Planșe tiefdruck 24*



Tiparul executat sub comanda
nr. 1/246 la
Intreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918“
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București,
Republica Socialistă România

Din ultimele apariții
ale
EDITURII EMINESCU

Constantin Țoiu
GALERIA CU VIȚA SALBATICĂ

Radu Anton Roman
CALĂTORIE SPRE NORD
(col. Reporter)

L. Kalustian
CONSPIRAȚII SUB CER DESCHIS

Ion Lazăr
O MIE DE ANI FERICIȚI
(col. Reporter)

Vasile Nicorovici
TOTUL ESTE ÎN MIȘCARE

Dorin Pavel
ARHITECTURA APELOR
(col. Mărturie)

Iordan Chimet
BALADĂ PENTRU VECHIUL DRUM

Ileana Corbea — Nicolae Florescu
BIOGRAFII POSIBILE

Constanța Buzea
LIMANUL OREI

Dan Verona
CARTEA RUNELOR

Valeriu Bucuroiu
DIMINEAȚA APELOR

Daniela Crăsnaru
SPAȚIUL DE GRAȚIE

G. Zane
N. BALCESCU

Eugen Barbu
O ISTORIE POLEMICĂ A LITERATURII ROMÂNE
(Poezia română contemporană)

* * *

SPIRITUL MILITANT AL LITERATURII ROMÂNE
(Seria Permanențe-Perspective)

* * *

MARIN PREDĂ
(col. Biblioteca critică)

* * *

DUILIU ZAMFIRESCU
(col. Biblioteca critică)

Nicolae Manolescu
SADOVEANU SAU UTOPIA CĂȚII

**EDITURA
EMINESCU**

... O evocare a lumii filmului dintre cele două războaie, un demers intenționat nesistematic, asociativ. Cinematografia anilor 1925 — 1940 e văzută cu ochii unui spectator foarte tânăr și receptiv, atent la toate momentele din viața unui film, la mitologia starurilor, la ambianța sălilor și la conținutul foarte pestriț al revistelor de specialitate din respectiva perioadă.

... Plăcută, fără pretenții și alură doctă, cartea își atinge scopul de a-l familiariza pe cititorul tânăr cu moravurile unei epoci totuși glorioase din istoria filmului.

Silvian Iosifescu

**COLECTIA
CLEPSIDRA**

Lei 12

turnat împreună în *Cui îi bate ceasul*. Tamiroff era atît de nervos, încît a transmis această stare întregului colectiv. Dar, odată intrat în rol, s-a liniștit și a jucat minunat.

Spre deosebire de Tamiroff, eu nu-mi exteriorizez niciodată nervii. Îi țin în mine. Deși par calm, sînt un pachet de nervi. Uneori, cînd starea de nervozitate pune stăpînire pe mine în așa măsură încît nu mai pot să mă concentrez, caut un loc liniștit pe platou unde mă așez, închid ochii și mă odihnesc pînă ce reușesc să-mi recapăt liniștea interioară. Asta explică de ce adorm uneori... întîmplător."

Fără nici o explicație logică, din toate imaginile transmise de „durul” *George Raft* care are pe conștiința sa... cinematografică mii de victime, memoria noastră a preferat una cu totul inofensivă: scena dansului, interpretată în *Bolero* cu Carole Lombard. Poate pentru că, fiind dansator înainte de a deveni actor, dovedise o mare virtuozitate. Sau poate pentru că Bucureștiul acelor ani a fredonat multă vreme melodia, iar dansatorii amatori se străduiau să se epateze între ei, prin localuri, imitînd dansul pătimaș al perechii Raft-Lombard.

Raft a fost unul din primii „gangsteri” ai ecranului și s-a identificat atît de bine cu acest gen de personaje, încît nici un film de altă factură



Faimosul leu al lui Metro Goldwyn Mayer — astăzi, cam... jigărit și sleit — prezentînd jovial, în «epoca de aur» a Hollywoodului, constelația sa de scururi: Norma Shearer, Greta Garbo, Clark Gable, Joan Crawford, Spencer Tracy, Myrna Loy, William Powell, Ella Raines, Robert Montgomery, Jeanette MacDonald, Robert Donat, Margaret Sullivan, Wallace Beery, Rosalind Russell, Robert Taylor, Eleanor Powell, Nelson Eddy, Hedy Lamarr, Mickey Rooney, Miliza Korjus, Freddie Bartholomew, Maureen O'Sullivan, Groucho, Harpo și Chico Marx și Johnny Weissmüller, alias Tarzan

Aspect de la un spectacol organizat sub egida clubului Stan și Bran. Participanții trebuiau să poarte în timpul vizionărilor, în foaier, măști-le «fondatorilor». Publicitate «made in Hollywood»...





Printre vedetele care ne-au vizitat capitala în perioada interbelică s-a numărat și ingenua Anny Ondra, soția celebrului boxer Max Schmeling.



«Roșcatul» Willy Fritsch (aci cu Renate Müller) nu și-a prea entuziasmat admiratoarele. Dimpotrivă...

Frumoasa Marta Eggerth a stîrnit multe suspine cînd a apărut, în carne și oase, pe meleagurile bucareștene...

George Arliss (împreună cu Darryl F. Zanuck) a primit felicitări... semnate de numeroși colegi, după succesul repurtat cu Casa Rothschild.





Lionel Barrymore, unul din cei trei membri ai dinastiei: John, Ethel, Lionel...



Wallace Beery, un mare de sân și a căsoare de copil...



Paul Muni în rolul lui Pasteur.

Charles Laughton (Javert) și Fredric March (Jean Valjean) în *Mizerabilii*.



Inegalabilul cuplu Fred Astaire - Ginger Rogers

Sapte personaje ilustre întrerupte de Paul Muni: Prințul și; Don Juan, Schubert, Napoleon...





Cînd adolescenta Judy
a devenit o seducătoare
Miss...



Bing Crosby, Tom Jones
al «epocii de aur».



Farmecul irezistibil al adoles-
cenței: Deanna Durbin.



Judy Garland, o altă
exponență a adolescen-
ței însă de un tip dia-
metral opus.



Judy Garland, o mamă
grijulie. Micașa Lisa Mi-
nelli continuă azi ca-
riera mamei. Pare-se
cu egală strălucire.



Sonia Henie, cântărea
samițană olimpică și
mondială de patinaj ar-
tistic, descrie arabeșcul
încântătoare pe oglinda
gheții.



John Weissmuller
(Tarzan) și... partenera
sa preferată, maimuța
Ceetah.



Cinci ipostaze ale unei păpuși vii: Shirley Temple

Pe platoul de filmare, Ceetah se supune docilă canoanelor machiajului... Riscurile profesiei...

Tarzan își invită logodnica
Maureen O'Sullivan) la... cina



Fetei nu-i mai plac păpușile... Îi preferă pe Cary
Grant...

...dar se mulțumește și cu Franchot Tone (în *Luna
de miere*).





Stan și Bran și fidelul lor producător, Hal Roach, se felicita reușită. Colaborarea lor a fost un model de longevitate.



Inimitabili, irezistibili Stan Laurel și Oliver Hardy — o pagină de glorie prea repede uitată din istoria Hollywoodului...

Cind apăreau pe ecran, frații Groucho, Harpo și Chico Marx păreau scăpați dintr-un... anumit loc de odihnă. Verva lor era năuci-



Mickey Rooney a fost, în 1939, al patrulea pe lista box-office-ului... Serialul Familia judecătorului Hardy a avut rolul de rachetă propulsoare, făcând într-un grupaj de scene din Andy Hardy cow-boy.

Errol Flynn, cavalerul neînfriat al legendei cinematografice moderne





Humphrey Bogart (cu James Cagney în *The roving twenties*) interpretul ideal al gangsterului, în perioada interbelică.



«Begeys» a pășit pistolul și privirea încruntată pentru a adresa un sfârșit plin de afecțiune soției sale Lauren Bacall, cu prilejul aniversării căsătoriei lor.



La 22 de ani, Tyrone Power era celebru, bogat și răsfățat... Ce și mai putea dori! Cel mult, puțină... personalitate...

Tyrone Power într-o scenă din *On the beach* cu Lauren Bacall.





Boris Karloff, alias
Frankenstein, sau te-
roarea unei generații.



Gable in *Parnell*,
poveștea vieții
marelui tribun irlandez.



Clark Gable, neuitatul
Rhet Butler din *Pe ari-
pile vântului* la vîrsta pri-
melor fire albe...

Clark Gable în două din filmele
sale: *Soție contra secretară*, cu
Myrna Loy, și *Pilot de încercare*.



Gary Cooper, «lunganul» timid
și ursuz, cucerea prin nonșalanță și farmec personal, fie că era cow-boy sau o biata victimă a seducției feminine...

Rolul din *Vera Cruz* nu era reprezentativ pentru posibilitățile artistice ale lui Gary Cooper...

Gary Cooper și Barbara Stanwyck, un cuplu de succes.





A opta nevastă a lui Boris
Albăstră-Cooper e fetea Clau-
dette Colbert...

Fi are cowboy, ca Indy. Aşa s-a
născut Mezzanotte, cu Gary
Cooper şi Merle Oberon.



Rali cu Bogart şi Ann Sheridan
în They drive by night.



George Raft, un spangheru
celebru. Cu James Cagney în
Each dawn I die.



Robert Taylor are o mare admirație pentru Laurence Olivier. Iată-l, împreună cu Alexandru Korda și Marie Oberon, în cursul unei întrevăderi pe platou, în timpul turnării *Diebuzului domnei X*.

Robert Taylor și Hedy Lamarr, fericită legământare a frumuseții elaborate în isinele Hollywoodului. Între ei stăna de dragoste din *Geamuri de sticlă*.

Robert Taylor a fost unul dintre cei mai cunoscuți, după romanul lui Remarque, alături de Margaret Sullivan.





Jean Harlow, Marilyn Monroe a anilor 30, supranumită *platinum blonde*, încercându-și puterea de seducție asupra rivalului ei masculin Robert Taylor.

În perioada de maturitate Robert Taylor a apărut sub o imagine nouă, mai interesantă, mai puțin aservică farmecului de esență cosmetică...



Umbrul fraților Ritz era, se spune, tributar comicului clounesc.



Frații Ritz în două scene din filmul *Noaptea argentiniană* în care interpretau rolurile unor marinari, firește, poznași...





Edward G. Robinson în
o repetiție de film.



Norma Shearer (aici, în
filmul *Femei*) a fost nu
numai... soția lui Irving
Thalberg. *Napoleonul*
Hollywoodului — cum
susțineau gurile rele —,
ci și una din marile
vedete ale ecranului.



Compatriotul nostru în
tr-o scenă din filmul
Kid Galahad. Parteneră:
Bette Davis.

Edward G. Robinson,
caricaturizat... plastic,
în rolul său din *Frații*
Orhidee.

Hedy Lamarr nu împlinise încă 17 ani când «experții» o proclamară cea mai frumoasă fată din Europa. Dar, mai mult decât frumusețea, a priit... celebrității sale scandalul stîrnit de filmul *Extase*.

○ fotografie-document transmisă de o agenție de presă străină în 1936, cînd Hedy Lamarr se numea Hedy Kiesler, trăia la Viena și, descoperită de Max Reinhardt, nu jucase decît un rol neînsemnat într-o piesă a marelui regizor. «Anul trecut, mai informa agenția pentru a-i înlesni calea spre celebritate, un tînăr care i-a făcut curte, s-a sinucis.» Se pare că de atunci a rămas «foarte melancolică», își încheia comentariul agenția... Strict autentic.





Dorothy Lamour, proclamată de Hollywood «princesa jungleră».

Cary Grant, unul din cei mai en vogue jumi-primi ai perioadei interbelice.

În varietă gamă de roluri a lui Cary Grant figurează și aventura în țări exotice, lăsată în Jungle Din, alături de Douglas Fairbanks Jr. și Victor Mac Laglen.



n-a putut să-i determine pe spectatori să vadă în el altceva decît un odios proscris. Dealtfel, nici producătorii nu mai aveau curaj să-i încredințeze alt soi de roluri. După douăzeci de ani de la debut, în 1959, Billy Wilder l-a distribuit într-un rol episodic din *Unora le place jazzul*, tot cu arma automată în mînă...¹

Într-un interviu acordat, în 1939, revistei „Modern Screen”, George Raft — care trecea drept un „băiat rău”, fiind suspendat de studioul său de mai multe ori decît orice alt actor, din pricina grevelor și refuzurilor sale de a juca anumite roluri — făcea următoarele confidențe :

„Multă lume crede că eu am îmbrățișat cariera cinematografică de dragul banilor. Ei bine, nu este adevărat. Ce vreți mai bună dovadă decît faptul că am acceptat de atîtea ori să nu mi se plătească salariul. Am îngăduit acest lucru fiindcă mă interesează prea mult să fac un lucru bun și prea puțin problema banilor. Eu știu că forțele mele actricești au limitele lor. Există roluri pe care pot să le interpretez și altele pe care nu pot. Dacă *sînt* un rol, dacă cunosc personajul pe care-l portretizez, dacă am întîlnit unul asemănător, mă încumet. Dar cînd mi se dă un rol pe care trebuie să-l *joc*, să-l „confectionez” — un rol în care nu cred fiindcă n-am avut de-a face cu un astfel de personaj — fug

¹ Creațiile sale din *Scarface*, cu Paul Muni, și *Bowery, cartierul îndrăgostiților*, cu Wallace Beery, au înscris momente importante în istoria genului.

început o atmosferă de ironie inofensivă. Dar, curînd, toți își dau seama că James Stewart este un băiat într-adevăr delicios. Rezervat, dar plin de umor, stîngaci în aparență, dar foarte îndemînat în realitate, își uimește colegii prin abilitatea la săriturile în înălțime. Dar ceea ce îl ajută să cucerească definitiv inimile și admirația colegelor sale este acordeonul. Seara, la Merceburg, prietenii și prietenele fac roată în jurul lui, iar el, cu ochii pe jumătate închiși, cu părul în dezordine pe frunte, cîntă cu degetele sale lungi, expresive... Tot la Merceburg, Jimmy își face debutul în arta dramatică, jucînd într-o piesă de Romain Rolland, *Lupii*. Jimmy purta o perucă și mai răvășită decît părul său natural, epoleți, o sabie frumoasă, și pretindea că încarnează un soldat din vremea Revoluției franceze.

Era de doi ani la Merceburg cînd, reîntors într-o vară în Indiana ca să-și petreacă vacanța alături de părinții săi, întîlni un prieten din copilărie care își alesese o meserie ciudată: magia. Jimmy, slab, jigărit, dotat însă cu un fizic agreabil, îi păru lui Bill Neff ajutorul ideal... Și astfel, timp de cîteva luni, James Stewart făcu pe... ucenicul-vrăjitor, atrăgînd mulțimea cu ajutorul acordeonului, slujindu-i drept figurant lui Bill, pregătind instrumentele misterioase...

În sfîrșit, Princeton îl primi în rîndurile sale. Jimmy nu era un izolat. Spiritul de echipă, camaraderia, glumele inofensive, tot ceea ce dă sarcă vieții de student îl încînta. Studenții de la Princeton

Orson Welles, copilul teribil al Hollywoodului, al cărui *Cetățean Kane* a tulburat nopțile fostului magnat al presei, William Randolph Hearst...

Loretta Young, Edward G. Robinson și Orson Welles în filmul *Străinul*.

Welles în perioada de tinerețe, când i-a înspăimântat pe ascultători cu fantezia radiofonică despre invazia marțienilor pe pământ...





Așa arăta regina ne-
incoronată a cinema-
tografiei, Bette Davis,
în 1936, în viața de toaie
rile...

...și, în aceeași perioadă,
pe ecran.

Cine ar fi putut recu-
noaște în această femeie
caractere, lipsă de prei-
stanță și dominație, inși-
genă, tulburătoare de
pe ecran?





Bette Davis și Charles
Boyer în iubirea lor.

În același film, într-un
moment de intens dra-
maticism.



În timpul turnării me-
morabilei scene din loja
de la operă.





Betty Davis, înfrunghind-o, se împărăiește
Carloș a Mexicului în
Jucător.



Cu Brian Aherne (împă-
ratul Maximilian), din
aceleși jucător personă-
lizat de Paul Muni.



Betty Davis, între Hen-
ry Fonda și George
Brent, în filmul faimos
dubioz.

Între alți scene din
aceleși film.





Pauză, în timpul turnă-
rei filmului *Pe o scară să
mearse*. Bette Davis se a-
muză la o remarcă spi-
rituosă a lui Humphrey
Bogart.



În *Patima*, partenerul
Bettei Davis, e actor
Frank Franchot Tone.



Bette Davis în *Dom-
estice*, alături de Paul
Hunreid.

În *Foto bătrână*, cu
Georgie Brent, în care
un alt interpret al



Ingrid Bergman la începutul carierei ei hollywoodiene care a debutat cu *Intermezzo*.

Ingrid la vârsta leagănului (3 ani)...

La 9 ani, încep să se contureze trăsăturile și expresia vedetei de mai târziu...

Testamentul, unul din filmele modeste ale vedetei. În imagine: Ingrid Bergman cu Susan



După Greta Garbo, o altă suedeză a cucerit Hollywoodul: Ingrid Bergman.

În *Lumină de gaz*, Ingrid Bergman, alături de Charles Boyer, vădea aptitudini de mare rafinament artistic.



Ingrid Bergman (Joan Madou) și Charles Boyer în versiunea cinematografică a romanului *Arcul de triumf* al lui Erich Maria Remarque, în care eroii trăiesc o tragică poveste de dragoste pe fundalul războiului.



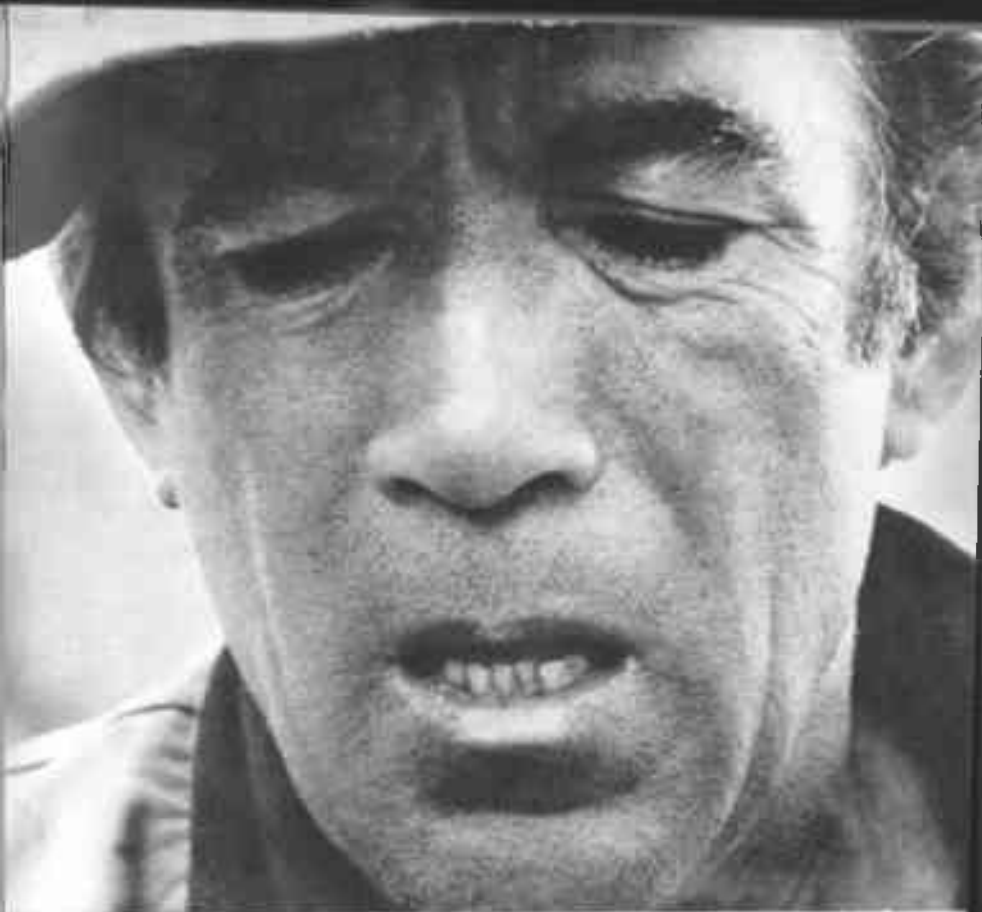
Într-o pauză din timpul turnării filmului *Ioana d'Arc*, regizorul Victor Fleming (*Pe aripile vântului*) își ajută vedeta — Ingrid Bergman — să se deconecteze..

În palmaresul vedetei, creația din *Casa-bianca* rămâne memorabilă, ca și cea a lui Bogart...

Ingrid Bergman și Gary Cooper re-trăind povestea eroilor lui Hemingway din *Cui îi bate ceasul*.

Eroina Franței întruchipată de suedeza Ingrid Bergman, în filmul american *Ioana d'Arc*.





Anthony Quinn, ieri...
Un actoras de duzină,
un tinerel simpatic, dar
teribil de fad...

Anthony Quinn, azi...
O personalitate com-
plexă, a uriașă forță de
sugestie...



Anthony Quinn în rolul iubitului din tinerețe al bătrânei doamne din tulburătoarea transpunere cinematografică a piesei lui Dürrenmatt, *Vizita*.



În *Ultimul tren din Gun-Hill*, Anthony Quinn a cochetat pentru prima oară cu westernul, gen pe care avea să-l illustreze apoi și în alce filme.

Anthony Quinn, alias Bombolini, primarul din Santa Vittoria, oferă vin întregului orașel.

În *Secretul de la Santa Vittoria*, Anthony Quinn primarul, și Hardy Kruger, ofițerul german.



Anthony Quinn (Gauguin) și Kirk Douglas (Van Gogh) în remarcabilul film turnat după romanul lui Irving Stone.





Scenă din filmul *I Meet My Love Again*. Partenera lui Fonda: Louise Platt.

Henry Fonda, în prima etapă a carierei sale, cînd interpreta roluri de june-prim... Moment din filmul *Femeia diabolică* cu Bette Davis.

în perioada de maturitate, cu Dolores del Río, în *The fugitive*, în regia lui John Ford.





John Wayne, actorul, cu
fiul său John Ethan, în
sest ...



În rolul locotenentului de marină din Șapte
păcini îndrăgostit de frâu (Marlene Dietrich)

Trializa de a deveni vedea a ecranului, John
Wayne a fost un star al ... fotbalului în echipa
universității.



John Wayne, alături de John Ford, regizorul care l-a descoperit și lansat în Cavalcada fantastică.



John Wayne = cowboy-ul legendar veșnic biruitor: saloon, Far-West, împușcături, în sfârșit tot tacimul...

Fredric March între cele două perioade ale carierei sale, când puterea de seducție nu era încă o amintire...

În rolul celebrului pictor italian Cellini din *Aventurile galante ale lui Benvenuto Cellini*.



Cu soția sa, actrița Florence Eldridge

Fredric March în *Marsul de noapte* cu Lionel Barrymore, Warner Baxter și June Lang.

Fredric March, ediție 1938, într-o imagine din filmul *Corsarul* realizat de Cecil B. DeMille.



Cînd Fredric March a turnat *S-a născut o stea* cu Janet Gaynor și Adolphe Menjou, a cărui cămă infățișa declinul unei vedete de cinema, unii sceptici au prevestit actorului soarta personajului... Dar March i-a dezmințit în chip strălucit...



organizează spectacole scrise, jucate, puse în scenă de ei înșiși. Sărbătorească succesele lor prin banchete de neuitat, la care vedetele scenei și ale ecranului — nu cele foarte mari, dar vedete totuși — iau parte adesea. La un asemenea banchet a întâlnit-o Jimmy pe Margaret Sullavan care urca, pe atunci, treptele gloriei. Curînd după aceea, aveau să se revadă și chiar să se îndrăgostească — pe ecran — în *Next Time We Love* și *Colivia de aur*.

După ce-și îndeplini cu conștiinciozitate îndatorirea de *alma mater*, universitatea depuse pe trotuar un vlăjgan de douăzeci și trei de ani, zîmbitor, candid și ambițios, dar care nu știa încotro s-o pornească... I se spuse că ar putea să aibă un viitor strălucit în arhitectură. I-ar fi plăcut această profesiune. Instinctul său de artist ar fi fost satisfăcut... Dar pentru asta trebuia să mai studieze încă mulți ani. Și vremurile erau grele. În Indiana, bătrînul Stewart suferise — financiarmente vorbind — o mare depresiune. Și apoi, cele două surori, Dottie și Ginnie, ajunseseră la o vîrstă cînd studiile lor îi costau scump pe părinți.

În timpul acesta, un coleg de la Princeton îl invită să intre în trupa „Actorilor universității“, care dădea pe atunci o serie de reprezentații la Falmouth. James putea să cînte în fiecare seară la acordeon într-un bar vecin și, în pauze, să interpreteze unul sau două roluri mărunte în cadrul ansamblului teatral.

„S-a făcut“, telegrafie Jim.

care încercam s-o impun în filmele mele. Tehnicienii au uitat atunci de artificiile lor, machiorii m-au lăsat în pace și nu mai făceau apel decît la un fard redus la strictul necesar.

Dorința mea de a apărea sub aspectul cel mai real era, probabil în mod inconștient, influențată de modificările pe care Hollywoodul le aducea atunci concepției sale despre frumusețe. Camera a avut întotdeauna forța de a afirma o personalitate, dar pînă la apariția filmului vorbitor, care a îmbogățit posibilitățile de sugestie dramatică, nu se preocupase deloc de această problemă. Hollywoodul considera că un chip frumos era un chip frumos și că, vai, restul avea prea puțină importanță. Odată cu apariția filmului sonor, s-a schimbat concepția. Se semna sentința de condamnare la moarte a unei încrederi bazate doar pe o frumusețe absolută. Dealtfel, teatrul dovedise că traducerea unui sentiment cere din partea interpreților sale feminine însușiri psihologice mai însemnate decît avantajele estetice, fie ele oricît de mari. Oare fizicul Joanei Crawford, al Gretei Garbo, al Katharinei Hepburn, artiste totuși foarte prețuite de public, se apropie de tipul ideal de frumusețe, așa cum concepem noi această frumusețe? Nu... Joan are o față prea lungă, Greta un gît prea emaciat, Hepburn o gură prea subțire... Și, cu toate acestea, ele posedă acel farmec intangibil, fără de care frumusețea singură ar rămîne o imagine incompletă... În aceeași ordine de idei, s-ar mai putea



Charles Boyer a fost la un moment dat simbolul seducției masculine prin vocea și mai ales privirea-i... necruțătoare.



În 1945, la Hollywood, în «inter-
mitate» căminului.

Charles Boyer și Rita Hayworth
în *Povestiri din Manhattan*.



Charles Boyer în *Noaptea în Alger*

1948. Partenera lui Charles
Boyer este Ann Blyth, în vîrstă
de 19 ani, o fostă admiratoare



Un cuplu care a stîrnit senzație în epocă: Charles Boyer și Greta Garbo în *Maria Walewska*.



Cu Lauren Bacall, soția lui Humphrey Bogart, ale cărei păreri despre calitățile sale de seducție nu erau prea măgulitoare...

Jennifer Jones, partenera din *Cluny Brown*, a declarat cîndva: «Boyer m-a fermecat, dar nu m-a tulburat niciodată...»





James Stewart și Margaret Sullivan în *Colosseum* din anul...

James Stewart, un actor cu caracteristicile unui copil și ale unui neînc...

Cinco de ocran, analizând scenariul unui film. Frantuzoara Simone Simon se face să se simtă în af... experienței cet...



James Stewart cu Joan Crawford, Lewis Stone și Stuart Erwin într-un film în care Joan dansa pe gheață.



James Stewart reprezenta, pentru unele admiratoare, tipul «primei iubiri», al «primei tinereții»...



James Stewart cu regizorul Ernst Lubitsch și partenera sa din *Colivia de aur*, Margaret Sullivan.



James Stewart dansator. Parteneră: Dona Reed.

Într-un film de dragoste cu Carole Lombard.





Katharine Hepburn a strălucit nu numai în dramă, ci și în comedie. În 1938 a fost interpreta unei spirituale fantezii cinematografice intitulată *Leopardul Suzanei*.



O revistă a publicat această imagine a actriței cu legenda «Katharine cea mare»...

Într-o pauză de lucru în studio.





Katharine Hepburn și Spencer Tracy au apărut de trei ori împreună, formînd de fiecare dată un cuplu admirabil. Comedia sentimentală *Fără dragoste* a fost realizată cu mulți ani înainte de *Ghică, cine vine la pîndă?*

O scenă din filmul *Maria Stuart*, realizat în 1936 cînd Katharine Hepburn avea 30 de ani, iar Fredric March 39...





Faimoasa statueta «Oscar» a trecut rînd pe rînd prin minile celor trei vedete din fotografie: Charles Laughton a obținut-o în 1934 pentru rolul său din *Viata porticului a lui Henric al VIII-lea*, Fredric March în 1932 pentru creația sa din *Dr. Jekyll și Mr. Hyde (Bestia)*, iar Norina Shearer în 1930 pentru personajul întruchipat în *Divorțata*.

Mack Sennett, creatorul gag-ului: un crîmpei de istorie cinematografică...





Desenul animat s-a născut în Europa, dar Walt Disney l-a ridicat pe culmile artei. Iată câteva dintre faimoasele sale personaje sărbătorindu-și... ziua de naștere

Scandalagiul Donald și... doamna Mickey Mouse: Minnie





Naturalettea cuceritoare a lui Bourvil într-un cadru propice...

Bourvil, alături de Jean Gabin, în *Străbătind Parisul*



Alfred Hitchcock, creatorul «suspense»-ului în cinema sosind, împreună cu soția sa, la premiera unui film realizat, bineînțeles, de Hitchcock...





Două portrete caracteristice ale lui Fernandel.

În ciuda popularității sale, Fernandel n-a fost niciodată agreat de marea majoritate a criticii... Nici pe ecranele noastre filmele sale n-au avut prea mari succese de casă...





Doar cînd ajungeai celebru la Hollywood și se făcea favoarea de a ți se cere amprenta... piciorului și semnătura pe una din dalele din fața teatrului lui Sid Grauman. Iată momentul «imortalizării» lui Humphrey Bogart. Proprietarul sălii și soția lui Bogart, Lauren Bacall, au





Hollywoodul nocturn
de odinioară în efer-
vescență uneia dintre
fantasmagoricele sale
«premiere de gală»...

De excentricitățile citadelii filmului de aici
este în seara Shirley Grey, a deschis un ori-
ginal restaurant în forma de... cap de cîine,
pentru viaa Hollywoodului.



semnala faptul următor, care mi se pare tot atât de semnificativ ca și aceste transformări aduse frumuseții standard. Roluri pe care, în anii din urmă, actrițele le-ar fi respins cu dispreț sînt astăzi tema unor competiții îndîrjite. Cînd am jucat-o pe Mildred în *Sclavia umană*, mă așteptam să găsesc în corespondența mea mii de proteste. S-a produs exact contrariul. De atunci, am interpretat o mulțime de femei rele, de personaje negative. În fond, și ele sînt ființe umane.

Un exemplu : Greta Garbo. E o mare actriță, așa că pot să-mi permit să analizez cazul ei cu toată rigoarea și fără false complimente... E prea înaltă. Chiar din punct de vedere fizic, îi lipsește o oarecare feminitate. Dincolo de platourile de filmare, ai putea s-o iei drept o scandinavă oarecare, palidă și prost hrănită. Totuși, ecranul reține de la ea, într-un mod mai evident decît în cazul oricărei alte vedete, o individualitate cu adevărat uimitoare și păstrează cu o venerabilă emoție expresiile ei, atât de profunde sau delicate, încît nu pot fi descrise.

Dacă aș vrea să fiu răutăcioasă, aș adăuga că toate vedetele, chiar cele a căror reputație estetică este bine stabilită, posedă întotdeauna un punct slab ; ceea ce nu le împiedică să cîștige simpatia publicului.

În fond, ce vor să spună toate acestea ? Că, pentru prima oară în istorie, femeile au devenit conșiente de valoarea pe care o reprezintă propria lor personalitate. Că ecranul a ilustrat acest fapt, că